THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 172.1 Vol 36

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/lemnestrel36pari

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

MUSIQUE ET THÉATRES

TABLETTES

DU PIANISTE ET DU CHANTEUR

36me ANNEE — 1868-1869

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

36e ANNÉE — 1868-1869

f m. 172. 1. 1868-1869
Allen A. Brown
Aug 14, 1894

TEXTE

N° 1. — 6 décembre 1868. — Pages 1 à 8.

I. Histoire universelle du théâtre : répertoire des trouvères (suite et fin), Alphonse Royer. — II. Semaine théâtrale : nouvelles de l'Opéra, du Théâtre-Italien et du Théâtre-Lyrique, H. Moreno ; premières représentations du *Corricolo*, de *Miss Multon* et de *la Dame de Monsoreau*, Gustave Bertrand. — III. Seconde saison de Londres, De Retz. — IV. Fête de Sainte-Cécile : messe de M. Ambroise Thomas, à Saint-Eustache, A. Elwart ; messe de Mme de Grandval, H. Moreno. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 2. — 13 décembre 1868. — De 9 à 16.

I. Robert Schumann, notes biographiques (1er article), F. Herzog. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Les premières études musicales de Rossini, Félix Clément. — IV. La chanson de Jean de Nivelle (suite et fin), J.-B. Wekerlin. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 3. — 20 décembre 1868. — De 17 à 24.

I. Robert Schumann (2e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Lettre d'Elleviou à Boïeldieu. — IV. Lettre du Comité de l'Association des artistes musiciens à Mlle Nilsson. — V. Une symphonie de M. Camille Saint-Saëns, à Bruxelles. — VI. Fondation de la société chorale Bourgault-Ducoudray. — VII. Mlle Minnie Hauck. — Nouvelles et nécrologie.

N° 4. — 27 décembre 1868. — De 25 à 32.

I. Robert Schumann (3e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale : reprise du *Brasseur de Preston* au Théâtre-Lyrique, et de la *Serva Padrona*, de Païsiello, au Théâtre-Italien ; nouvelles, H. Moreno. — III. Silhouettes et portraits d'artistes : Giacomo Meyerbeer (1er article), par B. Jouvin. — IV. Nouvelles et annonces.

N° 5. — 3 janvier 1869. — De 33 à 40.

I. Robert Schumann (4e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale : début de Mlle Minnie Hauck, au Théâtre-Italien : *Séraphine*, au Gymnase, H. Moreno. — III. Silhouettes et portraits d'artistes : Adolphe Nourrit (2e article), par B. Jouvin. — IV. Une lettre de Richard Wagner sur Rossini. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 6. — 10 janvier 1869. — De 41 à 48.

I. Robert Schumann (5e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Piccolino*, au Théâtre-Italien ; *les Faux Ménages*, au Théâtre-Français ; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Les premières représentations lyriques, H. Moreno. — IV. Une soirée musicale chez Pierre Véron et *une alerte* chez le docteur Mandl. — V. Une vente de livres de musique à Versailles, J.-B. Wekerlin. — VI. Nouvelles et annonces.

N° 7. — 17 janvier 1869. — De 49 à 56.

I. La partition de *Piccolino* devant les feuilletons de musique. — II. Semaine théâtrale, G. Bertrand. — III. Concours du grand opéra : *la Coupe du roi de Thulé*. — IV. Exercice dramatique à l'école spéciale de chant de G. Duprez, H. Moreno. — V. Correspondance d'Italie, Louis Delatre. — VI. Nouvelles et nécrologie.

N° 8. — 24 janvier 1869. — De 57 à 64.

I. Robert Schumann (6e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale : débuts de Mlle Ilma de Murska ; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Revue bibliographique : *Mozart, sa vie et ses œuvres*, par Albert Sowinski (un volume in-8°). H. Barbedette. — IV. Nouvelles et nécrologie.

N° 9. — 31 janvier 1869. — De 65 à 72.

I. Robert Schumann (7e article), notes biographiques, traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale : concert de la Société italienne de bienfaisance de Paris ; nouvelles, H. Moreno. — III. Société des Compositeurs de musique : rapport annuel du secrétaire, M. Eugène Ortolan. — IV. Nouvelles et nécrologie.

N° 10. 7 février 1869. — De 73 à 80.

I. Robert Schumann (8e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale : banquet de la Comédie-Française, H. M. ; première représentation d'*Une Folie à Rome* ; débuts de Mlle Orgeni et nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Concert de l'orphelinat Saint-Sulpice au Grand-Hôtel ; musique de chambre de Vaucorbeil, H. Moreno. — IV. Le diapason anglais. — V. La musique et les musiciens d'Oscar Comettant, P. Lacome. — VI. Nouvelles et annonces.

N° 11. — 14 février 1869. — De 81 à 88.

I. Robert Schumann (9e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Silhouettes et portraits d'artistes, Mme Miolan-Carvalho, B. Jouvin. — IV. Messe solennelle de Léon Kreutzer, Daniel Bernard. — V. L'école moderne du piano de Joseph Grégoir, Édouard Fétis. — VI. Nouvelles et nécrologie.

N° 12. — 21 février 1869. — De 89 à 96.

I. Robert Schumann (10e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. La musique, les musiciens et les instruments de musique, d'Oscar Comettant (2e article). P. Lacome. — IV. Nouvelles et nécrologie.

N° 13. — 28 février 1869. — De 97 à 104.

I. Robert Schumann (11e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Le Conservatoire tel qu'il est (1er article), Oscar Comettant. — IV. Nouvelles diverses et annonces.

N° 14. — 7 mars 1869. — De 105 à 112.

I. Robert Schumann (12e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. La Messe de Rossini au Théâtre-Italien, Gustave Bertrand. — III. Le *Faust*, de Gounod, à l'Opéra, Gustave Bertrand. — IV. Le Conservatoire tel qu'il est (2e article), Oscar Comettant. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 15. — 14 mars 1869. — De 113 à 120.

I. Hector Berlioz, article nécrologique, Oscar Comettant. — II. Obsèques d'Hector Berlioz, discours de M. Guillaume. — III. Semaine théâtrale : Le *Faust* de Gounod et les deux Marguerite ; une lettre de Richard Wagner ; première représentation du *Vert-Vert* de J. Offenbach, H. Moreno. — IV. Nouvelles.

N° 16. — 21 mars 1869. — De 121 à 128.

I. Robert Schumann (13e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Le Conservatoire tel qu'il est (3e article), Oscar Comettant. — IV. Nouvelles diverses et annonces.

N° 17. — 28 mars 1869. — De 129 à 136.

I. Robert Schumann (14e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Le Conservatoire tel qu'il est (4e et dernier article), Oscar Comettant. — IV. Histoire générale de la musique par J. Fétis, P. Lacome. — V. Nouvelles diverses et annonces.

N° 18. — 4 avril 1869. — De 137 à 144.

I. Robert Schumann (15e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale : rentrée de la Patti au Théâtre-Italien ; nouvelles, Gustave Bertrand, — III. La Semaine Sainte et les concerts spirituels, H. Moreno. — IV. Nouvelles et nécrologie.

N° 19. — 11 avril 1869. — De 145 à 152.

I. Première représentation du *Rienzi*, de Richard Wagner, au Théâtre-Lyrique, Gustave Bertrand. — II. Saison de Londres : ouverture (correspondance), De Retz. — III. Francis Planté en Italie. — IV. *Les pères et les enfants* au XIXe siècle, Ernest Legouvé. — V. Nouvelles diverses.

N° 20. — 18 avril 1869. — De 153 à 160.

I. Robert Schumann (16e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Le Cas de M. Wagner, P. Lacome. — IV. Nouvelles diverses et annonces.

N° 21. — 25 avril 1869. — De 161 à 168.

I. Robert Schumann (17e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale : dernières représentations de Mlle Nilsson et de Mme Patti, bénéfice de Mlle Krauss ; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Ouverture du nouveau Vaudeville ; le *Petit Faust*, aux Folies-Dramatiques, H. Moreno. — IV. Saison de Londres, correspondance, De Retz. — V. Un théâtre d'essai, Xavier Aubryet. — VI. Nouvelles diverses.

N° 22. — 2 mai 1869. — De 169 à 176.

I. Robert Schumann (18e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale : les adieux de Mlle Nilsson dans *Hamlet* ; reprise du rôle de Marguerite (*Faust*) par Mme Carvalho ; soirée à bénéfice de Mme Patti ; nouvelles, H. Moreno. — III. Le *Petit Faust* d'Hervé devant la presse parisienne. — IV. Nouvelles et annonces.

N° 23. — 9 mai 1869. — De 177 à 184.

I. Robert Schumann (19e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Saison de Londres, correspondance, De Retz. — IV. *Le dernier Sorcier*, opéra en deux actes de Mme Pauline Viardot, représenté à Weimar, P. R. — V. Nouvelles diverses et annonces.

N° 24. — 16 mai 1869. — De 185 à 192.

I. Robert Schumann (20e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog.—II. Semaine théâtrale: 1re représentation de *Don Quichotte*; nouvelles, Gustave Bertrand.— III. A propos du livre de M. Oscar Comettant, lettre de M. Auber. — IV. La saison musicale en Belgique, correspondance, X. — V. Nouvelles diverses et annonces.

N° 25 — 23 mai 1869. — De 193 à 200.

I. Robert Schumann (21e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog.— II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand.— III. *Hamlet* à Marseille.— IV. Saison de Londres (correspondance), De Retz. — V. Fêtes musicales de Reims sous la présidence de M. Ambroise Thomas, compte rendu de M. Hip. Prévost. — VI. Concours de composition musicale à Valenciennes. — VII. Nouvelles et annonces.

N° 26. — 30 mai 1869. — De 201 à 208.

I. Robert Schumann (22e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog.—II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. *Histoire générale de la musique*, par J. Fétis, P. Lacome. — IV. L'Album de chant d'Auguste Morel (notes biographiques), H. Moreno. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

N° 27. — 6 juin 1869. — De 209 à 216.

I. Robert Schumann (23e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog.—II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Saison de Londres (correspondance), De Retz. — IV. Les sifflets, les rappels et les bouquets au Grand-Théâtre de Marseille, G. Benedict. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 28. — 13 juin 1869. — De 217 à 224.

I. Robert Schumann (24e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog.—II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. La parodie à propos du *Petit Faust*, P. Lacome. — IV. La musique à Florence, correspondance, L. Delatre. — Nouvelles diverses.

N° 29. — 20 juin 1869. — De 225 à 232.

I. Robert Schumann (25e et dernier article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog.— II. Semaine théâtrale: mort d'Albert Grisar; nouvelles, Gustave Bertrand.—III. Saison de Londres (correspondance), De Retz. — IV. Le nouvel Opéra de Vienne (correspondance), Salvatore de Marchesi. — V. Promenade à travers l'exposition, Delphin Balleyguier. — VI. Le sac et l'étiquette, Oscar Comettant. — VII. Nouvelles diverses et nécrologie.

N° 30. — 27 juin 1869. — De 233 à 240.

I. Appendice à la biographie de Robert Schumann: Lettres de Schumann traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. *Hamlet* à Londres, De Retz et Jules Prével. — IV. Les prix de cent mille francs, chevaux et artistes, P. Lacome. — V. L'acoustique du nouvel Opéra de Vienne (correspondance), Salvatore de Marchesi. — VI. Nouvelles diverses et annonces.

N° 31. — 4 juillet 1869. — 241 à 248.

I. Appendice à la biographie de Robert Schumann : Lettres de Schumann traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Saison de Londres (correspondance), De Retz, —IV. Le concours du Théâtre-Lyrique, rapport de M. Eug. Gautier.—V. Concert historique de musique espagnole, Hippolyte Prévost.—VI. Nouvelles diverses et annonces.

N° 32. — 11 juillet 1869. — De 249 à 256.

I. Appendice à la biographie de Robert Schumann : lettres de Schumann, traduites de l'allemand par F. Herzog.— II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Le buste de F. Halévy au Conservatoire, lettre de M. Léon Halévy. — IV. Grand prix de Rome, Emile Blavet. — V. Concours orphéonique au Pré Catelan. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 33. — 18 juillet 1869. — De 257 à 264.

I. Appendice à la biographie de Robert Schumann, lettres de Schumann traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Saison de Londres (correspondance), De Retz. — IV. La fortune de Molière, Léon Guillard. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 34. — 25 juillet 1869. — De 265 à 272.

I. Notes biographiques sur Francis Wieck et Clara Wieck (Mme Schumann), traduites de l'allemand par F. Herzog.— II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Les chansons populaires de France, Gustave Bertrand. — IV. Nouvelles et nécrologie.

N° 35. — 1er août 1869. — De 273 à 280.

I. Le chanteur Néron, fantaisie (1er article), Eugène Gautier. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Saison de Londres (clôture), De Retz.— IV. Distribution des prix à l'École de musique religieuse. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 36. — 8 août 1869. — De 281 à 288.

I. Le chanteur Néron, fantaisie (2e article), Eugène Gautier. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Conservatoire impérial de musique et de déclamation : distribution des prix. — IV. Nouvelles diverses.

N° 37. — 15 août 1869. — De 289 à 296.

I. Le chanteur Néron, fantaisie (3e article), Eugène Gautier. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Concours de musique entre les écoles communales de la Ville de Paris.— IV. Les concours d'orphéons à Saint-Cloud, Oscar Comettant. — V. Nouvelles et nécrologie.

N° 38. — 22 août 1869. — De 297 à 304.

I. Le chanteur Néron, fantaisie (4e et dernier article), Eugène Gautier. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Essai d'association nouvelle de la musique et des paroles, Gabriel Prévost. — IV. Nouvelles diverses et annonces.

N° 39. — 29 août 1869. — De 305 à 312.

I. Levasseur, Profil d'artiste, B. Jouvin ; discours de M. Émile Perrin. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Essai d'association nouvelle de la musique et des paroles (correspondance). — IV. Festival d'Orange (correspondance), Julie Bernard.— V. Nouvelles et nécrologie.

N° 40. — 5 septembre 1869, — De 313 à 320.

I. Bibliographie musicale : le P. Martini et M. Fétis, Histoire de la musique, Amédée Méreaux. — II. Semaine théâtrale : réouverture du Théâtre-Lyrique; nouvelles, H. Moreno. — III. *A travers les Arts*, livre de M. Charles Garnier. — IV. Nouvelles diverses et annonces.

N° 41. — 12 septembre 1869. — De 321 à 328.

I. Mignon à Bade, H. Moreno. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Des effets au théâtre causés par la répétition, Charles Garnier. — IV. *Rheingold* (correspondance de Munich), A. S. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

N° 42. — 19 septembre 1869. — De 329 à 336.

I. Les curiosités musicales de la science (1er article), P. Lacome. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Le *Christophe Colomb* de Félicien David, à Bade, Richard Pohl. — IV. Nouvelles diverses et annonces.

N° 43. — 26 septembre 1869. — De 337 à 344.

I. Les curiosités musicales de la science (2e article), P. Lacome. — II. Semaine théâtrale : premières représentations du *Dernier Jour de Pompei*, du *Docteur Crispin* et des *Masques*; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Saison italienne de Bade (correspondance), De Retz. — IV. Inauguration des festivals en Belgique (correspondance particulière), Maurice Wille. — V. Nouvelles diverses et annonces.

N° 44. — 3 octobre 1869. — De 345 à 352.

I. Une visite au musée du Conservatoire impérial de Paris (1er article), Eugène Gautier. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Des effets au théâtre causés par la répétition (2e article), Charles Garnier. — IV. Saison de Bade (clôture), De Retz.— V. Nouvelles diverses et nécrologie.

N° 45. — 10 octobre 1869. — De 353 à 360.

I. Une visite au musée instrumental du Conservatoire (2e article), Eugène Gautier.— II. Semaine théâtrale : réouverture du Théâtre-Italien; nouvelles, H. Moreno. — III. Grand festival de Bruxelles et inauguration du théâtre de Bruges, Oscar Comettant.— IV. Nouvelles de Londres, De Retz.— V. Nouvelles diverses et annonces.

N° 46. — 17 octobre 1869. — De 361 à 368.

I. Une Visite au musée instrumental du Conservatoire (suite et fin), Eugène Gautier. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. Dictionnaire Lyrique ou Histoire des opéras français et étrangers, préface de M. Félix Clément. — IV. La cantate historique de Félix Godefroid en l'honneur de Léopold Ier.— V. Nouvelles et primes du *Ménestrel*.

N° 47. — 24 octobre 1869. — De 369 à 376.

I. Les curiosités musicales de la science : comme quoi la musique n'existe pas, P. Lacome. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. La musique en 1770 par le Dr Burney, préface de M. Ernest David. — IV. Nouvelles et primes du *Ménestrel*.

N° 48. — 31 octobre 1869. — De 377 à 384.

I. Histoire générale de la Musique (tome deuxième), J. Fétis. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. La musique en 1770 par le Dr Burney, préface de M. Ernest David. — IV. Nouvelles et annonces-primes du *Ménestrel*.

N° 49. — 7 novembre 1869. — De 385 à 392.

I. Albert Grisar, esquisse artistique (1er article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. La musique en 1770 par le Dr Burney, préface de M. Ernest David.— IV. La musique à Florence, correspondance, Louis Delatre. — V. Nouvelles et annonces-primes du *Ménestrel*.

N° 50. — 14 novembre 1869. — De 393 à 400.

I. Albert Grisar, esquisse artistique (2e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. La musique en 1770 par le Dr Burney, préface de M. Ernest David. — IV. Nouvelles diverses et annonces.

N° 51. — 21 novembre 1869. — De 401 à 408.

I. Albert Grisar, esquisse artistique (3e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, Gustave Bertrand. — III. *Les Étoiles du chant* (Mlle Gabrielle Krauss), Guy De Charnacé. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

N° 52. — 28 novembre 1869. — De 409 à 416.

I. Albert Grisar, esquisse artistique (4e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale : *Fidelio* de Beethoven au Théâtre-Italien; nouvelles, Gustave Bertrand. — III. Concours du Grand-Opéra : *la Coupe du roi de Thulé*, rapport de la Commission. — IV. De la contrefaçon de nos opéras par la copie; requête des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique à S. Exc. le Ministre de l'Intérieur. — V. Nouvelles et annonces.

TABLE

DE LA

MUSIQUE PUBLIÉE PAR LE MÉNESTREL

36me ANNÉE — 1868-1869

PIANO. — N° 1. — 6 décembre 1868.
Ch. Neustedt. *Sperato*, romance sans paroles.

CHANT. — N° 2. — 13 décembre 1868.
J.-B. Wekerlin. *La Chanson de la Nourrice.*

PIANO. — N° 3. — 20 décembre 1868.
Ch. Neustedt. *Souvenir d'Allemagne*, valse expressive.

CHANT. — N° 4. — 27 décembre 1868.
A. Dami. *Ne le dis pas!*

PIANO. — N° 5. — 3 janvier 1869.
Ph. Stutz. *La Mode nouvelle*, quadrille.

CHANT. — N° 6. — 10 janvier 1869.
J.-B. Wekerlin. *Les Saisons*, tyrolienne.

PIANO. — N° 7. — 17 janvier 1869.
Joseph Grégoir. *Valse et ballade d'Ophélie.*

CHANT. — N° 8. — 24 janvier 1869.
J. Duprato. 2e *Sonnet.*

PIANO. — N° 9. — 31 janvier 1869.
Strauss. *Figaro-Revue*, quadrille.

CHANT. — N° 10. — 7 février 1869.
Vsse de Grandval. Ballade suisse de *Piccolino.*

PIANO. — N° 11. — 14 février 1869.
Ch. Neustedt. Ballade suisse de *Piccolino*, transcription.

CHANT. — N° 12. — 21 février 1869.
Vsse de Grandval. *Canzone dell'amore* (*Piccolino*).

PIANO. — N° 13. — 28 février 1869.
Strauss. *Piccolino*, quadrille.

CHANT. — N° 14. — 7 mars 1869.
Vsse de Grandval. *Brindisi de Tivoli* (*Piccolino*).

PIANO. — N° 15. — 14 mars 1869.
Ettling. *Brindisi de Tivoli*, polka-mazurka.

CHANT. — N° 16. — 21 mars 1869.
L. Bordèse. *L'Attente*, à 1 ou 2 voix.

PIANO. — N° 17. — 28 mars 1869.
Vsse de Grandval. *Marche des Rapins de Piccolino.*

CHANT. — N° 18. — 4 avril 1869.
J. Faure. *L'Étoile*, sonnet.

PIANO. — N° 19. — 11 avril 1869.
H. Duvernoy *Vague plaintive*, étude-rêverie.

CHANT. — N° 20. — 18 avril 1669.
L.-L. Belhaye. *La Chanson de l'Été.*

PIANO. — N° 21. — 25 avril 1869.
Ch. Neustedt. *Brindisi*, chanson bachique.

CHANT. — N° 22. — 2 mai 1869.
Hervé. *Idylle des quatre Saisons* (*Petit Faust*).

PIANO. — N° 23. — 9 mai 1869.
Strauss. *Le Petit Faust*, quadrille.

CHANT. — N° 24. — 16 mai 1869.
Vsse de Grandval. Hymne de *Piccolino.*

PIANO. — N° 25. — 23 mai 1869.
Ph. Stutz. Polka-entr'acte du *Petit Faust.*

CHANT. — N° 26. — 30 mai 1869.
Hervé. *Valse des Nations* (*Petit Faust*).

PIANO. — N° 27. — 6 juin 1869.
Carl Hoffmann. *Idylle des Quatre Saisons*, transcription.

CHANT. — N° 28. — 13 juin 1869.
H. Cellot. *Mia Nera!*

PIANO. — N° 29. — 20 juin 1869.
A. Mey Polka du jardin (*Petit Faust*).

CHANT. — N° 30. — 27 juin 1869.
L. Bordèse. *La Fête des Prairies*, à 1 ou 2 voix.

PIANO. — N° 31. — 4 juillet 1869.
Arban. *Le Petit Faust*, 2e quadrille.

CHANT. — N° 32. — 11 juillet 1669.
J.-B. Wekerlin. *Le Soir dans les Alpes*, tyrolienne.

PIANO. — N° 33. — 18 juillet 1869.
Ch. Neustedt. *Les Vœux*, méditation religieuse.

CHANT. — N° 34. — 25 juillet 1869.
Gustave Nadaud. *Un Été*, chanson.

PIANO. — N° 35. — 1er août 1869.
J.-A. Auschütz. *La Mouette*, polka.

CHANT. — N° 36. — 8 août 1869.
J. Duprato. *Rêves ambitieux*, 3e sonnet.

PIANO. — N° 37. — 15 août 1869.
Ch. Neustedt. *Les Petites Bavardes*, caprice-polka.

CHANT. — N° 38. — 22 août 1869.
L. Bordèse. *Les Nuages*, à 1 ou 2 voix.

PIANO. — N° 39. — 29 août 1869
L. Micheli. *La Gazelle*, valse.

CHANT. — N° 40. — 5 septembre 1869.
J.-B. Wekerlin. *Sourire d'Enfant.*

PIANO. — N° 41. — 12 septembre 1869.
Ph. Stutz. *Les Pages de la reine*, polka.

CHANT. — N° 42. — 19 septembre 1869.
L. Bordèse. *Les Pleurs*, à 1 ou 2 voix.

PIANO. — N° 43. — 26 septembre 1869.
Ferdinand Hiller. Pièce caractéristique.

CHANT. — N° 44. — 3 octobre 1869.
J.-B. Wekerlin. *Rêves d'Été*, tyrolienne.

PIANO. — N° 45. — 10 octobre 1869.
Ph. Stutz. *La Fée Printemps*, valse.

CHANT. — N° 46. — 17 octobre 1869.
Armand Gouzien. *Chanson chinoise.*

PIANO. — N° 47. — 24 octobre 1869.
H. Duvernoy. *Nuit étoilée*, mélodie caractéristique.

CHANT. — N° 48. — 31 octobre 1869.
Loïsa Puget. Sérénade de *la Veilleuse.*

PIANO. — N° 49. — 7 novembre 1869.
A. Trojelli. *Brillantine*, polka de salon.

CHANT. — N° 50. — 14 novembre 1869.
J.-B. Wekerlin. *La Barque abandonnée.*

PIANO. — N° 51. — 21 novembre 1869.
L. Micheli. *La Royale Danoise*, polka-mazurka.

CHANT. — N° 52. — 28 novembre 1869.
Armand Gouzien. *Matin d'avril*, sonnet.

36e ANNÉE DE PUBLICATION. — 1868-1869.

PRIMES 1868-1869

DU MÉNESTREL

Journal du Monde musical

CHANT.

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL à 2 primes au choix parmi les ouvrages suivants:

1° Partition in-8°, piano et chant, de la **Fiancée de Corinthe**, opéra en un acte, poëme de Camille du Locle, musique de Jules Duprato, ouvrage représenté au Théâtre-Impérial de l'Opéra.

2° Partition in-8°, piano et chant, de l'**Oie du Caire**, opéra-bouffe posthume, en deux actes, de W. Mozart, paroles françaises et notice-préface de Victor Wilder, partition illustrée du portrait de Mozart.

3° Partition in-8°, piano et chant, de la **Laitière de Trianon**, opérette de salon à deux personnages (sopr. et baryt. ou ténor), représentée chez le maëstro Rossini, paroles de Galoppe d'Onquaire, musique de J.-B. Wekerlin.

4° Partition in-8°, piano et chant, du **Calife de Bagdad**, opéra-comique en un acte de Boïeldieu, nouvelle réduction au piano, avec indications d'orchestre par Adrien Boïeldieu fils, partition illustrée du portrait de l'auteur.

5° **Petit solfége harmonique** d'Edouard Batiste (1er livre), à la portée des plus jeunes voix, renfermant 65 exemples harmoniques avec théorie et 50 exercices à 2, 3 et 4 voix, avec accompagnement de piano ou orgue.

6° Un volume à choisir dans la collection des **Chansons de G. Nadaud.** Chaque volume contient 20 chansons variées avec paroles, musique et accompagnement de piano.

7° L'**Album du bon vieux temps**, 12 airs de société (sérieux, à fredons, à danser, à boire), à une ou deux voix, par divers auteurs oubliés des XVIIe et XVIIIe siècles, transcrits avec accompagnement de piano, par P. Lacome.

8° L'**Album du monde pour rire**, illustré par Cham: huit chansonnettes comiques avec et sans parlé, par Edmond Lhuillier.

Ou une seule prime parmi les suivantes:

9° Partition in-8°, piano et chant de **Ma tante Aurore**, ou de **Jean de Paris**, opéras-comiques en deux actes, de Boïeldieu, nouvelle réduction au piano, avec indications d'orchestre par Adrien Boïeldieu fils, partition illustrée d'autographes et du portrait de l'auteur.

10° 1er livre de la **Méthode de chant du Conservatoire**, rédigée par Chérubini, Méhul, Gossec, Garat, Plantade, Langlé, Richer et Guichard, avec collaboration de Guinguené, de l'Institut et du professeur Mengozzi, nouvelle édition in-8°, renfermant des exemples, exercices et vocalises des grands maîtres, avec accompagnement de piano, par Ed. Batiste.

PIANO.

Tout abonné au PIANO aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL à 2 primes au choix parmi les ouvrages suivants:

1° La 4e série de l'**Art du chant**, appliqué au piano, de S. Thalberg, contenant 6 transcriptions d'opéras célèbres, ou la 1re ou 2e série du même ouvrage, simplifié par Ch. Czerny (six transcriptions dans chaque série).

2° Le recueil des **six pièces caractéristiques** (reproductions allemandes) de Ferdinand Hiller.

3° Les **12 Esquisses** pour piano, de Camille Stamaty, ou les **12 Études pittoresques** (difficiles) du même auteur, ou le 1er livre de ses **Études concertantes** à 4 mains (moyenne force).

4° Partition in-8°, piano solo de **Geneviève de Brabant**, opéra-bouffe en 3 actes, de J. Offenbach, réduite par Marius Boullard.

5° **Méthode de danse de salon**, par G. Desrat, avec théorie, dessins, et musique de MM. Alkan, Desgranges, Mikel, Musard, Strauss, Stutz et Wallerstein.

Ou une seule prime parmi les suivantes:

6° Un volume in-8°, format Conservatoire, dans la **Collection-Chopin** (édition Marmontel). — 1er volume: mazurkas, valses, boléro et tarentelle; — 2e volume: nocturnes, berceuses et rondos; — 3e volume: impromptus et polonaises; — 4e volume: ballades, scherzi, pièces diverses.

7° Un volume dans la **Collection-Mozart** (édition Marmontel). — 1er volume: thèmes, chansons et marches variés; — 2e volume: rondos, gigue, marche turque, sonatines et sonates faciles; — 3e volume: sonates plus difficiles et fantaisies; — 4e volume: sonates à 4 mains.

8° Un volume dans la **Collection-Beethoven** (édition Marmontel). — 1er volume: bagatelles, variations, valses, marches, rondo et sonatines; — 2e volume: andante, polonaise, variations et sonates de moyenne force; — 3e volume: sonates op. 7, 10, 13, 14 et 26 plus difficiles; — 4e volume: sonates op. 22, 27, 28, 31 et 53, difficiles.

9° **24 Grandes Études de style et de bravoure** dédiées à ses élèves professeurs, par A. Marmontel (difficiles).

10° Le 1er livre de l'**École chantante du piano**, par Félix Godefroid. Ce premier livre (*Méthode de chant appliquée au piano*) contient, avec leur théorie, 42 exercices et mélodies-types sur les difficultés de l'art du chant, et 30 exercices mélodiques sur les broderies, fioritures, variations, points d'orgue, traits et formules du mécanisme des grands maîtres du chant et du piano.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOUGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58.—8153.

1158 — 36me ANNÉE — N° 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 6 Décembre 1868.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THte ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Histoire universelle du théâtre : répertoire des trouvères (suite et fin), ALPHONSE ROYER.— II. Semaine théâtrale : nouvelles de l'Opéra, du Théâtre-Italien et du Théâtre-Lyrique, H. MORENO; premières représentations du *Corricolo*, de *Miss Multon* et de *la Dame de Monsoreau*, GUSTAVE BERTRAND. — III. Seconde saison de Londres, DE RETZ. — IV. Fête de Sainte-Cécile : messe de M. AMBROISE THOMAS, à Saint-Eustache, A. ELWART; messe de Mme DE GRANDVAL, H. MORENO. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec ce premier numéro de notre 36e année de publication :

SPERATA

romance sans paroles, n° 7 des *Feuillets d'album* de CH. NEUSTEDT ; suivra immédiatement du même auteur : **SOUVENIR D'ALLEMAGNE**, valse expressive, n° 8 des *Feuillets d'album*.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *la Chanson de la Nourrice*, poésie d'ÉDOUARD PAILLERON, musique de J.-B. WEKERLIN ; suivra immédiatement : *Ne le dis pas !* poésie de EUGÈNE MANUEL, musique de A. DAMI.

PRIMES DU MÉNESTREL 1868-1869

(36e ANNÉE)

Voir à la page 8 le Catalogue des Primes gratuites actuellement offertes par le journal le MÉNESTREL à ses abonnés, pour l'année 1868-1869.

Nos abonnés dont l'abonnement expire les 1er novembre, décembre et janvier, 1868, sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Pour toutes les demandes qui nous sont adressées (erreurs et rectifications), voir aux annonces, 8e page, les renseignements et le catalogue des primes 1868-1869 qui sont actuellement delivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à nos abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition FRANCO par la poste, ajouter au mandat de renouvellement d'abonnement un supplément d'UN FRANC pour les primes CHANT OU PIANO, et un supplément de DEUX FRANCS pour les primes complètes CHANT et PIANO.

N. B. Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime de musique.

Pour paraître successivement dans *le Ménestrel*, année 1868-1869 :

1° Notes biographiques de J. VON WASIELEWSKI sur ROBERT SCHUMANN, traduites de l'allemand par F. HERZOG ;
2° Silhouettes et Portraits d'Artistes, par B. JOUVIN ;
3° Histoire du Drame lyrique en France, par GUSTAVE BERTRAND ;
4° J. HAYDN, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE ;
5° La Danse et les Transformations du Ballet, par G. DE SAINT-VALRY.

HISTOIRE UNIVERSELLE DU THÉATRE

PAR

ALPHONSE ROYER

TRÉATRE FRANÇAIS

RÉPERTOIRE DES TROUVÈRES

III

LES TABLEAUX DE MŒURS.

Adam de la Halle, trouvère et ménestrel artésien, a composé des jeux qui s'éloignent complétement des saintes légendes. Il reproduit des scènes bourgeoises et populaires de son temps. C'est un Ostade ou un Téniers de la croisade. Il n'oublie rien, ni les tonneaux défoncés, ni les commères débraillées, ni les triomphes de Bacchus. Il était de la capitale de l'Artois; de là le surnom de Bossu d'Arras, qu'on lui avait donné à cause de sa gaîté, car pour contrefait il ne l'était point, et il dit dans une de ses poésies :

On m'appelle bochu, mais je ne le suis mie.

Adam était musicien en même temps que poëte, et il a laissé une série de chansons, de partures, de rondels et de motets. La musique de ses petites pièces de théâtre est d'une grande simplicité, comme on peut le croire, mais elle n'est pas dépourvue de mélodie.

Avec l'impudence qui caractérisait ce trouvère, blâmé pour sa conduite privée par ses amis et ses contemporains, Adam met en scène, dans son *Jeu de la Feuillée*, l'histoire de son mariage, et dans cet ouvrage, il livre la jeune épouse, qu'il abandonne, aux rires de toute la contrée qu'elle habitait. Dès la première scène il prend congé de ses amis, et puis il annonce qu'il va étudier à Paris.

— Que deviendra donc ma commère, dame Marie, lui demande son ami Auris ? Vous ne pouvez vous en aller ainsi.

Il raconte alors comment il est devenu amoureux de sa femme, dont il est maintenant fatigué (1) : « Qui s'en fût gardé au commencement ? Amour me prit en ce point où l'amant se pique deux fois s'il se veut défendre contre lui : car je fus pris au premier bouillon, justement dans la verte saison et dans la fougue de la jeunesse où la chose a plus grande saveur... Il faisait un été bel et serein, doux, vert et gai, délicieux par le chant des petits oiseaux. J'étais en un bois de haute futaie, près d'une fontaine qui courait sur un gravier émaillé, lorsqu'il m'arriva une vision de cette femme qui me semble aujourd'hui pâle et jaune. Elle m'apparut

(1) Je donne la traduction de M. Francisque Michel.

alors riante, amoureuse et délicate. A présent, je la vois grosse, mal taillée et chicanière. »

A cela son ami Riquier lui répond :

— Je sais bien pourquoi vous en avez assez.

— Pourquoi ?

— Elle a fait envers vous trop grand marché de ses denrées.

— Ah ! Riquier, il ne tient point à cela, répond le volage poëte, mais amour fascine tellement les yeux, qu'on arrive à croire qu'une truande est une reine. Ses cheveux semblaient reluisants d'or, raides, crêpés et frémissants ; maintenant ils sont plats, noirs et pendants. Elle avait un front bien régulier, blanc, uni, large, *fenestré* ; il me paraît maintenant ridé et étroit ; elle avait, à ce qu'il me semblait, les sourcils arqués, déliés et alignés, bruns et peints avec un pinceau : maintenant, je les vois épars et dressés comme s'ils voulaient voler en l'air. Ses yeux noirs me semblaient vairs, secs et fendus, prêts à caresser, gros dessous ; ses paupières déliées avec deux petits plis jumeaux, ouvrant et fermant à volonté ; et son regard simple, amoureux. Puis, entre les deux yeux, le nez bel et droit, qui lui donnait forme et figure régulière. Il y avait à l'entour blanche joue, faisant au rire deux fossettes un peu nuancées de carmin. Non, Dieu ne viendrait pas à bout de faire un visage tel que le sien me semblait alors. La bouche venait après, mince aux coins, grosse au milieu, fraîche, vermeille comme rose ; puis une denture blanche, jointe, serrée, et un menton *fourchelé* (divisé en deux)... Tout cela n'était rien encore au regard de ses blanches mains, dont naissaient les beaux longs doigts, à jointure basse et déliés au bout, couverts d'un bel ongle rose... Bonnes gens, ainsi fus-je pris par amour qui m'avait fasciné. »

N'est-ce pas là une charmante description, plus charmante encore dans le texte poétique du trouvère d'Arras ? Adam conclut en avouant que sa faim est apaisée et qu'il veut partir. Mais le père du poëte ne veut pas délier les cordons de sa bourse pour payer le voyage de son fils. D'ailleurs il est malade.

— Je sais bien de quoi vous êtes malade, maître Henri, lui dit le médecin, c'est un mal que l'on appelle avarice.

.....

..... Le médecin serait écharpé par les commères pour les impertinences qu'il leur débite, si un gros moine ne survenait en tendant sa sébile et réclamant des aumônes au nom de saint Macaire. Le révérend décrit les talents de son patron, et il ajoute : « Il n'y a pas d'ici jusqu'en Irlande un saint qui fasse d'aussi beaux miracles. Il chasse les diables du corps, il guérit de la folie. Les femmes les plus idiotes n'ont qu'à se présenter à notre monastère et elles se trouvent très-bien en sortant, car le saint est de grand mérite. »

Chacun donne son offrande au moine, afin que l'on prie pour lui. « N'y a-t-il plus personne qui mette dans la besace, s'écrie le frère ? quelqu'un n'a-t-il pas oublié le saint ? »

Le moine s'endort après boire, et à son réveil le tavernier lui met sur le dos la dépense de la repue commune, sous prétexte qu'il a joué aux dés et perdu. Sur son refus de payer, l'hôte s'empare de son froc, et, le laissant dépouillé : « Partez, lui dit-il, vous aurez le corps et moi l'écorce. » Le moine voit bien qu'il est attrapé, mais il s'exécute. Il paye les douze sous de la lippée, puis s'en retourne à son monastère, dont on entend au loin sonner les cloches.

Une féerie, dont je n'ai pas parlé, traverse l'action du *Jeu de la Feuillée*. C'est une manière d'intermède où l'on voit paraître les fées Morgue, Maglore et Arsile, qui viennent, selon la tradition populaire fort répandue à cette époque, prendre au milieu des bois les rafraîchissements que les bons villageois leur ont préparés. La *Mesnie-Hellequin* précède les fées et protége leurs voyages contre les mauvaises rencontres. Hellekin était, dans nos provinces du Nord, ce qu'était en Allemagne le roi des Aunes. Comme Oberon possède son lutin Puck, le fantastique Hellequin a pour coureur Croquesos, qui lui sert d'intermédiaire auprès de la belle qu'il aime, car Morgue ou Morgane est la Titania de ce roi des fées de l'Artois et de la Flandre.

Le dialogue de l'intermède roule sur deux sujets : l'un la jalousie de Hellekin contre un gentilhomme que la fée ne voit pas sans quelque plaisir ; l'autre le mécontentement de la fée Maglore contre les gens du village, qui ont oublié d'étendre pour elle un tapis sur l'herbe mouillée, alors qu'ils ont bien songé à offrir cet hommage à ses deux compagnes. La fée Morgue, éclairée par Croquesos sur les infidélités de son amoureux terrestre, revient à l'amour de son gentil Hellequin, et elle consent à se voir signée et bénite par la main de Dieu, si jamais à l'avenir elle préfère ce mortel méprisable au plus grand prince qui soit en féerie. Cet épisode est rattaché à l'action principale par les souhaits que fait la fée Maglore (celle qui n'a pas eu de tapis) contre les personnages du *jeu*. Elle désire que Riquier *soit pelé et n'ait nul cheveu devant*. Quant à Adam de la Halle, qui prémédite d'aller étudier à Paris, elle veut qu'il reste acoquiné (*atruandis*) avec les gens d'Arras, et qu'il redevienne amoureux de sa femme.

Mais le jour va poindre, les fées s'évaporent dans le brouillard, et la pièce se termine par le joyeux retour de maître Henri, de son fils Adam le trouvère, de Guillot le Petit et du bon moine, qui se sont un instant cachés pour être témoins de la repue des fées.

Nous voilà donc, au XIIIe siècle, en pleine féerie et en plein opéra-comique, car le festin des filles de l'air ne se passe pas sans musique.

Cette petite pièce, écrite sans doute pour quelque manoir de l'Artois, est toute semée de méchants propos sur des personnages qui ne paraissent pas dans la représentation, mais qui devaient être connus dans la contrée. Il y est question, par exemple, de la femme de Mathieu l'Anstier, qui s'aide des ongles et des doigts contre le bailli de Vermandois, de Margot aux pommettes qui *tence* son mari, et d'Aélis, un dragon qui parle quatre fois plus qu'une autre. Guillot déclare qu'on vient de nommer deux diables.

Le pape y trouve aussi son compte. Alexandre IV venait de renouveler les anciens canons qui interdisaient les choses saintes aux clercs mariés, et leur faisaient perdre tous priviléges de clergie. Adam de la Halle était dans ce cas, car il avait étudié à l'abbaye de Vauxcelles les sept arts, et il avait fini par prendre l'habit de clerc.

Robin m'aime, Robin m'a,
Robin m'a demandée, il m'aura.

Cette chanson est restée célèbre depuis le XIIIe siècle. Elle commence le *Jeu de Robin et de Marion*, espèce de pastorale, en manière de comédie à ariettes, due au trouvère Adam de la Halle. On l'appelle aussi le Jeu du Berger et de la Bergère. Cette esquisse, pleine d'une grâce charmante dans son naïf langage, nous retrace, sous une forme plastique, la situation morale des paysans vis-à-vis des seigneurs.

La bergère Marion attend dans les champs son fiancé Robin, qui lui a acheté une robe de belle et bonne écarlate, souquenille et ceinture. Il lui a donné outre cela, avec son cœur, une panetière, une houlette et un couteau. Marion fait rencontre du chevalier Aubert, qui chasse et qui a perdu son faucon. Il lui conte fleurette ; elle lui répond qu'elle aime Robin, et elle le prie de passer son chemin. Survient Robin, qui apporte des pommes. Marion, bergère très-réaliste et pas du tout musquée, tire de son sein un fromage et de sa panetière une grande pièce de pain, et ils s'asseyent tous deux auprès d'une fontaine pour déjeuner. Après qu'ils se sont repus, il s'agit de danser ; Robin ira chercher ses deux cousins Baudon et Gautier, le tambour et la musette au gros bourdon. Si le chevalier revenait (Marion lui a conté l'aventure), ce serait un utile renfort. Robert laisse un instant Marion. Le chevalier reparaît bientôt, cherchant toujours son oiseau. Il se consolerait de sa perte si Marion voulait l'écouter. Mais Marion aime Robin.

— En vérité, dit le chevalier, je serais bien niais d'abaisser mon intelligence à la tienne.

— Allez vous-en, vous ferez bien. J'entends Robin jouer du flageolet d'argent.

Le chevalier, irrité contre Robin, le soufflette et le bat. Marion reproche au jeune seigneur sa conduite. Pour toute réponse, il la force à monter en croupe sur son cheval. La bergère se débat et appelle à l'aide son fiancé.

— Robin, que ne me secours-tu ?

— Hélas ! répond le pauvre paysan tout craintif, mes cousins viendront trop tard. Je perds Marion, j'ai un soufflet, et ma cotte et mon sarrau sont déchirés.

— Eh ! réveille-toi, Robin, lui crie son cousin Gautier, car on emmène Marion. Que ne vas-tu pour la secourir ?

— Taisez-vous, il nous courrait sus, lors même que nous serions quatre cents. C'est un chevalier forcené qui a une si grande épée ! Il m'en a donné un si fort coup que je le sentirai longtemps.

Voilà bien un tableau des mœurs sociales de ce temps. Le pauvre Robin s'embusque derrière un buisson pour voir ce que devient sa belle. Elle a plus de courage que lui, et elle fait si bien par ses réponses et ses coups de pieds, que le chevalier la laisse partir.

— Hoé ! hoé ! lui crie Robin quand il l'aperçoit sur la route. Elle arrive tombe et dans ses bras. Robin se vante du courage qui lui a manqué.

— Demande à Baudon et à Gautier, dit-il, s'ils n'ont pas eu grand'peine à me retenir pour aller à ton aide. Je leur ai échappé trois fois. Le chevrier Huart et la bergère Perrette viennent se joindre aux amis de Robin. On danse et on joue. A quel jeu jouent ces bons paysans ? Au Roi. Celui qui est roi appelle à la Cour la femme qu'il préfère, et il la cajole en vrai roi. Baudon, qui est le monarque du jeu, appelle Marion près de son trône de gazon.

— Dis-moi, Marion, si tu aimes Robin. Honni soit qui mentira !

— Par ma foi, je ne mentirai pas, répond la bergère, je l'aime d'un amour si vrai, que je n'aime pas autant brebis que j'aie, même celle qui a fait des agneaux.

Sur ce la danse recommence ; Robin conduit la tresse et déploie tant de grâce que Marion lui dit : « Dieu ! Robin, que c'est bien aller ! Tout le cœur me sautille quand je te vois si bien danser. » Et Robin dit aux danseurs : « Venez après moi, venez par le sentier, le sentier, le sentier près du bois. »

Et la ronde disparaît continuant ses chants et ses gambades jusqu'au village, où elle s'arrête pour laisser finir la pièce.

Cette action est bien naïve et dénuée de toute complication scénique ; elle pouvait se représenter sur une scène improvisée entre deux paravents. Pourtant on remarquera dans la pièce deux changements de lieu : 1° Lorsque Robin quitte Marion pour aller trouver ses cousins Gautier et Baudon ; 2° lorsqu'on revoit le chevalier et Marion dans le décor primitif. Il est probable que ce changement ne s'effectuait pas réellement et que les bons ménestrels se contentaient d'indiquer la diversité de lieu au moyen de deux châssis peints, simulant d'un côté de la scène un arbre pour représenter la campagne, et de l'autre côté une maison pour représenter le village. Le même moyen devait se reproduire lorsque le chevalier, ayant emmené Marion sur son cheval, Robin dit à ses amis : « Embusquons-nous tous les trois derrière ces buissons, car je veux secourir Marion ; » et lorsque au même instant Marion, toujours en vue du spectateur, refuse les offres du chevalier Aubert pour demeurer fidèle à Robin. C'est en vertu de la même convention traditionnelle, que, dans certaines pièces de Molière, nous voyons les personnages causer sans façon dans la rue et paraître pour les besoins de l'action aussitôt qu'on frappe à leur porte. Cette recherche de la vraisemblance dans les moyens matériels du théâtre, qui nous semble aujourd'hui si nécessaire, et qui constitue une partie intégrante de la poétique adoptée, est un fait complétement moderne et dont on ne s'est pas inquiété pendant des siècles. Shakspeare, Lope de Vega, Corneille et Molière se sont passés de ce progrès.

IV.

M. Bottée de Toulmon a donné, dans l'*Encyclopédie catholique*, une appréciation de la valeur musicale du trouvère à qui nous devons le *Jeu de Robin et de Marion*. Il loue le tour gracieux, la mélodie facile et claire des chansons destinées sans doute par l'auteur à une popularité plus grande que les partures et les motets. Il critique ces dernières compositions, écrites dans un style plus élevé et pour les amateurs qui se piquaient d'érudition.

La musique d'Église exerçait alors une grande influence sur la composition. — « L'instinct, dit M. Bottée de Toulmon, poussait les compositeurs vers une tonalité qui n'entrait pas dans ce qu'on peut appeler leurs mœurs musicales. Pour l'acquérir, ils employaient les modes lydien et hypolydien, cinquième et sixième tons de l'Église, qui correspondent à nos tons *fa* et *ut*. Lorsque les compositions de cette époque étaient faites d'après ce système, elles avaient une véritable tonalité moderne, à moins que quelque envie de faire de la science ne poussât l'auteur à sortir de cette tonalité. »

Il s'ensuit que la monotonie était surtout le défaut de ce genre d'ouvrages. Le *Jeu de Robin et de Marion*, qui ne renferme pas moins de vingt-six morceaux de chant, se trouve presque tout entier écrit dans le même ton. En somme, grâce naïve quand le musicien ne se préoccupe point d'être savant ; gaucherie, incertitude et fatigue lorsqu'il veut faire empiéter l'esprit sur le sentiment de l'oreille et user d'une harmonie dont les premiers principes ne lui sont pas connus.

Le *Jeu du pèlerin* complète ce qui nous reste de ce théâtre, si curieux, d'Adam de la Halle. Avec un peu de patience on retrouvera peut-être un jour tout entier ce rudiment de l'opéra comique français.

Le *Jeu du pèlerin*, moins important que *Robin et Marion*, n'est qu'une petite scène populaire, montrant comment les bonnes gens de campagne accueillaient les moines mendiants qui venaient leur conter des bourdes, sous prétexte qu'ils arrivaient de Terre-Sainte : « Seigneurs, je suis pèlerin, dit un de ces vendeurs de reliques. J'ai été en Faménie, en Syrie et à Tyr, un de ces pays où l'on est si véridique que l'on meurt sur l'heure quand on y veut mentir.

— Très-mal venu, soyez-vous, répond l'un des vilains, vous êtes trop entripaillé pour venir gueuser ainsi. »

Comme le pèlerin insiste, on le chasse ; comme il veut demeurer, on le bat. Alors il se met à chanter les louanges de maître Adam de la Halle, le gai, le large donneur, le parfait ménestrel, et aussitôt les rustauds cessent de lui chercher querelle. On voit que la réclame n'est pas de date plus récente que l'opéra comique.

Ce sont les fabliaux, sans nul doute, qui ont donné aux ménestrels du Nord l'idée de leurs *treuves*, mises par personnages. Dans ce temps, les cartes n'étaient pas inventées, et les soirées d'hiver devaient paraître bien longues dans les châteaux. On était blasé sur les jongleurs, et ce fut une grande ressource que l'avénement des jeux scéniques. Les fabliaux, autrefois récités, se prêtaient merveilleusement à cette transformation. Pour peu qu'on ait parcouru l'un de ces recueils, on y reconnaît au premier coup d'œil le gisement dramatique.

Sans parler des anciens, les modernes ont largement puisé à cette source ; Voltaire y a trouvé le sujet de son joli conte de *Zadig ;* Gœthe, celui du *Renard*. On a mis en opéra le fabliau du *Faucon ;* du Lai d'Aristote on a fait *Aristote amoureux ; Aucassin et Nicolette* est devenu un opéra comique de Sedaine, musique de Grétry, etc.

Le plaisir que prenaient les seigneurs à la représentation des jeux ne les empêchaient pas de lire les poésies lyriques, alors fort en vogue, car ces *barbares* étaient plus lettrés que nous. Beaucoup d'illustres personnages et même des princes et des rois composaient des vers. Ceux de Thibaud, comte de Champagne et roi de Navarre, sont demeurés célèbres. Thierry de Soissons, le vidame de Chartres, Raoul de Coucy, tué à la bataille de Mansoura, à côté de saint Louis, ont laissé des œuvres poétiques plus ou moins estimées. La production dramatique n'empêcha nullement la production lyrique, qui continua, comme par le passé, à faire les délices de tout le nord de la France Quant à notre poésie du Midi, elle avait envahi l'Italie et l'Espagne, où elle domina longtemps.

ALPHONSE ROYER.

SEMAINE THEATRALE

Nouvelles de l'Opéra, du Théâtre-Italien et du Théâtre-Lyrique.

La représentation extraordinaire de *Guillaume Tell* donnée le samedi de l'autre semaine, à l'Opéra, en l'honneur de Rossini et au bénéfice de la caisse des pensions, n'a pas réalisé tout ce qu'on en pouvait espérer. Cette soirée, ajournée à plusieurs reprises, n'a pas engendré ces grandes émotions qui remuent tout une salle. Et cependant la cérémonie du buste, sur la prière finale de *Guillaume Tell*, arrangée par M. Gevaert, sur la poésie de M. Du Locle, était parfaitement ordonnée. Faure s'y est montré superbe comme dans les moindres phrases de Guillaume auquel il sait donner un relief sans égal. Le magnifique finale du second acte a fait merveille aussi.

Au foyer, on avait placé sur une colonne drapée et couronnée le beau médaillon apothéose de H. Chevalier ; dans le péristyle des couronnes administratives ornaient également la statue en pied de Rossini. Les assistants ont jeté les leurs sur la scène au moment de la cérémonie.

Un triste dénouement à cette représentation extraordinaire de *Guillaume Tell*, c'est la résiliation de l'engagement de Mlle Marie Battu, sur sa demande expresse et immédiate. Elle a voulu paraître une dernière fois dans le rôle de Mathilde qui lui a valu de si légitimes succès. C'était son adieu à Rossini et au public de l'Opéra. On ne peut que regretter cette détermination et les incidents qui y ont conduit Mlle Marie Battu. En affrontant *Alceste* et plus tard l'*Africaine*, cette éminente cantatrice a fait preuve de trop de zèle ou d'ambition. Que n'est-elle restée l'adorable Anaï de *Moïse*, qu'elle était il y a quelques années. Et pourquoi, après les grands éclats de l'*Africaine*, s'exposer aux gazouillements de la reine Marguerite. Il y a eu ici un déplorable excès de dévouement. La voix de Mlle Battu est désormais vouée aux accents dramatiques, et nous croyons que la scène italienne seule peut nous la rendre aujourd'hui dans de bonnes conditions. Elle y refera sa place, nous n'en doutons pas.

Les représentations des *Huguenots* ont subi de nouvelles alternatives : Obin a dû reprendre le rôle de Marcel à l'improviste, et Villaret se tenir prêt à remplacer Colin qui craignait de ne pouvoir chanter mercredi dernier. Caron a pris possession de *Rataplan* et s'y fait *bisser*. Mmes Carvalho et Sasse restent les héroïnes de chaque soirée devant une salle comble.

Aujourd'hui dimanche, pour la première fois, représentation extraordinaire d'*Hamlet*. Nous souhaitons au public du dimanche la magnifique exécution de lundi dernier. Jamais encore Faure et Mlle Nilsson ne s'étaient élevés si haut. Et Mlle Mauduit ? Comme elle continue de se faire remarquer dans le rôle de la reine. Nous signalions dans notre dernière revue théâtrale le royal écrin des cantatrices de l'Opéra ; comment le nom de Mlle Mauduit n'y a-t-il pas brillé ?

Le journal *la France* annonce que les répétitions de *Faust* sont définitivement commencées à l'Opéra. Mlle Nilsson, — bien que fondée en droit à réclamer le rôle d'Alice pour son second début, aux termes précis de

son traité, — s'est amiablement prêtée aux engagements pris par M. Émile Perrin envers les auteurs et le public, notre maître à tous, — avait dit le directeur de l'Opéra. On pense que *Faust* sera donné dans les premiers jours de février. Mlle Nilsson (Marguerite), M. Faure (Méphistophélès), savent leurs rôles, ayant déjà chanté l'opéra de Gounod au Théâtre-Italien de Londres. Toutefois, une importante étude leur reste à faire, celle de l'appropriation de ces rôles non-seulement au chant français, mais encore aux exigences vocales de l'Opéra. Sur cette vaste scène, avec le formidable orchestre de notre premier théâtre lyrique, les proportions du *Faust* de Gounod doivent s'élargir. Non-seulement Faure donnera personnellement plus d'importance à son rôle par la maestria de son style et l'ampleur de sa voix, mais il sera ajouté à la partie de Méphistophélès. De son côté, Mlle Nilsson nous prépare une Marguerite de grand opéra, un digne pendant à son admirable création d'Ophélie. Ce sera une nouvelle Marguerite.

« Le ténor Colin, le fortuné Raoul des *Huguenots*, sera décidément le Faust de l'Opéra. Il répète, ainsi que Mlle Nilsson, avec M. Vauthrot, l'excellent chef du chant. C'est M. Devoyod qui chantera le rôle de Valentin, et Mlle Mauduit, dit-on, celui de Siébel.

« M. Ch. Gounod, parti pour Rome, en compagnie de M. Hébert, directeur de l'Académie de France, n'assistera probablement pas aux répétitions de son œuvre, qu'il a complétée en vue de l'Académie impériale de musique. Dans tous les cas, M. Gevaërt est à son poste de directeur de la musique.

« Les représentations du *Faust* et d'*Hamlet*, avec Mlle Nilsson dans les rôles de Marguerite et d'Ophélie, sont assurées, non-seulement pour l'hiver 1869, mais aussi pour l'hiver suivant, les quatre mois de janvier, février, mars et avril de l'année 1870 venant d'être ajoutés à son engagement actuel, qui finit le 1er mai 1869. On dit de plus qu'une représentation à bénéfice est assurée à la brillante cantatrice suédoise pour la fin de ce nouvel engagement, et qu'elle en a fait généreusement don, le jour même de la signature de son contrat avec l'Opéra, aux caisses de secours des associations des artistes musiciens et des artistes dramatiques, en témoignage de reconnaissance du fraternel accueil qui lui a été fait par les artistes de l'Opéra et du Théâtre-Lyrique. Si on voulait rattacher cet acte, qui fait si grand honneur à Mlle Nilsson, à une inspiration extérieure, on pourrait signaler la bienfaisante influence du baron Taylor, l'honorable et zélé président-fondateur de nos sociétés artistiques. »

Ajoutons aux renseignements qui précèdent sur le *Faust* de l'Opéra et Mlle Nilsson, que Ch. Gounod, avant de partir pour Rome, a remis à M. Émile Perrin, non-seulement un nouveau morceau destiné à Faure, mais aussi toute la musique d'un ballet inspiré par le second *Faust* de Gœthe, et dont voici à peu près le programme :

1° Mouvement de valse général.
2° Évocation de Méphistophélès.
3° Pas d'ensemble de Troyennes, avec Hélène pour coryphée.
4° Pas de Nubiennes, avec Cléopâtre.
5° Solo d'Hélène.
6° Solo de Cléopâtre.
7° Bacchanale, avec entrée de Phryné, puis apparition de Marguerite.

Et, pour n'être point indiscret à demi, disons encore que l'auteur de *Faust* emporte à la villa Médicis, où il logera, une œuvre musicale importante à écrire cet hiver même. Nous donnerions bien encore une nouvelle à sensation qui touche aussi à la musique de Gounod, mais le secret nous ayant été demandé, nous ajournons à quinzaine.

Cette semaine, au Théatre-Italien, un simple enrouement de Mme Patti a tout compromis et causé des dommages incalculables à la location. Toute la salle était prise, de l'orchestre aux cintres. On a dû rendre 17,000 fr. pour la seule soirée d'*Il Barbiere*, à laquelle Mme Patti devait faire applaudir, entre autres curiosités, une nouvelle chanson d'Yradier, la *Mantilla di tira*, orchestrée par Alary. La *Semiramide* était annoncée pour hier soir avec Mlle Krauss. L'affiche annonce aussi la prochaine représentation du *Piccolino* de Mme de Grandval, pièce de Victorien Sardou, adaptée à la scène italienne par M. de Lauzières. On répète ce nouvel opéra à l'orchestre. Tout promet un succès.

Au Théatre-Lyrique, les représentations de l'*Iphigénie* de Gluck attirent beaucoup d'amateurs du genre classique. Comme lendemains, M. Pasdeloup prépare, dans un tout autre courant musical, la reprise du populaire *Brasseur de Breston*, d'Adolphe Adam.

Quant à l'Opéra-Comique, — qui répète concurremment *l'Ombre*, de M. de Flotow, et le *Vert-Vert*, de J. Offenbach, — laissons notre collaborateur en chef, Gustave Bertrand, rendre compte de la nouveauté que ce théâtre nous a donnée cette semaine, en nous excusant près des lecteurs du *Ménestrel* d'avoir occupé la première place en cette revue théâtrale.

H. Moreno.

Opéra-Comique : *le Corricolo*, opéra-comique en trois actes de MM. Labiche et Delacour, musique de M. Ferdinand Poise. — Vaudeville : *Miss Mutton*, *le Petit Voyage* et *Autour du lac*. — Porte-Saint-Martin : reprise de *la Dame de Monsoreau*.

A dater de l'époque, déjà lointaine, où l'on vit la maison de Favart, de Grétry et de Boïeldieu envahie par les œuvres à grand spectacle, les demi-grands opéras, les œuvres mélodramatiques ou poétiques, on put prévoir qu'il se ferait, de temps à autre, des tentatives de réaction très-caractérisées en sens inverse. La réaction s'est produite, en effet, et sous deux espèces.

D'abord on a appelé l'opérette et son grand maestrino, malheureux une première fois, plus heureux la seconde, et tout prêt à jouer la belle.

D'autre part, on mettait en réquisition le plus fécond et le plus vraiment gai des vaudevillistes, l'auteur du *Chapeau de paille d'Italie*, de *Monsieur Perrichon*, de la *Cagnotte*, et on l'invitait à faire de grands vaudevilles à musique, capables de ressusciter, dans les conditions du goût d'aujourd'hui, la vogue de ces comédies à ariettes, sœurs aînées de l'opéra-comique et fondatrices du genre. Pour ces livrets, on s'est naturellement adressé aux compositeurs les moins suspects de pactiser avec les tendances gounodesques ou wagnériennes. Ce fut d'abord M. François Bazin, professeur savant et cependant musicien de plume légère; et le succès à n'en plus finir du *Voyage en Chine* consacra l'idée en fait.

Le nouveau livret de MM. Labiche et Delacour a été confié à M. Ferdinand Poise, le plus fidèle disciple d'Adolphe Adam.

Il avait débuté, sous les auspices de son maître, à l'ancien Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, par un charmant opéra-comique en un acte, à deux personnages, joué par M. et Mme Meillet : *Bonsoir, voisin* a été repris, il y a deux ans, aux Fantaisies-Parisiennes. Un autre petit ouvrage, les *Charmeuses*, se fit également adopter à l'ancien Théâtre-Lyrique, et obtint les honneurs de la reprise à l'Opéra-Comique. Deux autres partitions, le *Roi don Pèdre* et l'*Abbé galant*, ont éprouvé le sort éphémère de la plupart des ouvrages en deux actes. — Venons maintenant au *Corricolo*.

Je laisse à d'autres le soin de stigmatiser l'invraisemblance qu'il y avait à faire galoper sur les routes lombardo-vénitiennes un corricolo, cette façon de cabriolet enragé, que Naples a vu naître et disparaître. Autant vaudrait planter une tente dans les vallons de l'Helvétie ou parler d'alguazils au troisième acte de l'*Étoile du Nord*. Rien n'est sacré pour les librettistes.

Corricolo ou *vetturino*, toujours est-il que ce véhicule emporte sur sa frêle armature un imbroglio turbulent et joyeux. Il a amené, dans une auberge milanaise, la femme d'un peintre français qui court rejoindre son oublieux mari à Venise. Un autre corricolo amène ledit mari, fort étonné de rencontrer sa femme; mais celle-ci, qui vient d'apprendre ses fredaines avec une prima donna, feint de ne pas le reconnaître, pour le punir, et s'enfuit en corricolo avec un galant de rencontre. Le mari, à qui l'on a traîtreusement démonté son corricolo, desselle le cheval, pique des deux et rejoint les fugitifs à Bergame.

Là, nous rencontrons un podestat des plus burlesques, joué par Sainte-Foy. Jamais l'Opéra-Comique n'a pu prendre au sérieux ni les podestats ni les bourguemestres. Le peintre réclame sa femme à la force armée; madame, pour dérouter l'autorité, prend les noms et qualité de la prima donna aimée du mari; enfin, l'on assourdit le podestat d'explications contradictoires : réminiscence du *Barbier!* Hommage à Rossini.

Le podestat s'en tire assez bien : il met tout le monde en prison. Là, pour plus de vraisemblance, la fausse prima donna est obligée de feindre la répétition d'un opéra seria de son répertoire, que le podestat voudrait lui faire jouer entre quatre gendarmes, au bénéfice de la caisse municipale. A la faveur de la répétition, une évasion est tentée. Tout finit par des chansons et par le pardon du mari.

Beaucoup de scènes gaies, trop peut-être, car les incidents se pressent pêle-mêle et finissent par fatiguer l'attention; il faudrait faire des éclaircies dans les deux derniers actes.

La partition est tout entière écrite d'un style aimable, léger, ce qui n'empêche pas le soin le plus achevé. C'est de l'opéra-comique le plus fin et le plus galant.

Citons seulement le premier duo de Mme Cabel et de Laurent, qui a des passages fort élégants; la romance de Mme Cabel : « O gentille et mignonne lettre, » qui est une des meilleures pages de la partition; au deuxième acte, un chœur de paysans milanais, mêlé de pifferari, puis surtout le sextuor du tarif, qui est fort spirituel, mais devient longuet à la fin, enfin un nocturne conjugal, dont les répliques s'échangent de la rue au balcon. Le troisième acte a son feu d'artifice et son bouquet de vocalises sur le thème populaire : *Il pleut bergère*. C'est un grand morceau de virtuosité, construit et ornementé à l'instar de celui des *Voitures versées* : Au clair de la lune », et de celui du *Torréador* : « Ah! vous dirai-je maman... »

Mme Marie Cabel y a trouvé son triomphe de virtuose. On lui a rede-

mandé ses dernières variations. Barré, le baryton ténorisant, s'est fait chaleureusement applaudir dans le rôle du mari. Le ténorino Laurent, venu des Fantaisies-Parisiennes, s'est fait adopter dans celui du galant voyageur. Sainte-Foy et Prilleux se sont chargés du fou rire.

Au VAUDEVILLE, très-beau et très-sérieux succès avec *Miss Multon*; et disons-le tout d'abord, ce succès fait personnellement le plus grand honneur au directeur. Après avoir eu l'habileté d'accepter la pièce refusée par un confrère, M. Harmant a été, jusqu'au dernier moment, presque seul dans son théâtre à y croire. Les acteurs craignaient une chute, et il a fallu parler de papier timbré pour forcer Mlle Fargueil à cette création, qui est finalement une des plus belles de sa carrière.

Le sujet, emprunté d'un roman anglais, a été mis en scène par MM. Eugène Nus et Belot, avec un tact et une habileté rares. C'est un succès littéraire et tout-à-fait distingué, qui tire tous ses plus grands effets de pathétique, non pas de la violence des faits, mais de la sincérité des situations morales. Tout le Paris intelligent y passera.

Je ne puis entrer ici dans le détail du drame, et je dois me borner à louer le talent saisissant, irrésistible de Mme Fargueil; Parade, Munié, Mlle Cellier, Mme Grivot et Mlle Hébert ont leur part du succès.

Deux petites pièces en un acte accompagnent *Miss Multon* sur l'affiche. L'une, *Autour du lac*, est signée de MM. Crusafulli et Jules Prévet, c'est une piquante fantaisie sur le méli-mélo trop apparent du *high-life* et du demi-monde. Cette bluette est bien jouée par Saint-Germain, Véret et Mlle Lovely.

Le Petit Voyage est signé de M. Labiche et contient des détails très-amusants, mis en valeur par Arnal, Saint-Germain qui fort bien lui tient tête, et la jolie Mlle Davril.

Nous avons annoncé déjà le grand succès de la reprise de *la Dame de Monsoreau* à la PORTE SAINT-MARTIN. Nous n'avons pas à parler du drame même, un des plus entraînants qu'ait jamais fait ce grand amuseur qu'on nomme Alexandre Dumas. Chicot est, avec d'Artagnan, le Bossu et Salvator Rosa, un des types où il faut voir Mélingue; c'est de la bouffonnerie épique. Laurent est rentré dans la panse quasi légendaire de Gorenflot; Coste, Charles Lemaître, Charly, Schey et la belle Léonida Leblanc sont de cette grande partie absolument gagnée. N'oublions pas la mise en scène, ni surtout les noces de Saint-Luc, riches comme une féerie et pittoresquement vraies comme l'histoire.

GUSTAVE BERTRAND.

SECONDE SAISON DE LONDRES

CORRESPONDANCE

III.

Glorieusement elle avait commencé et glorieusement elle a fini cette seconde saison du théâtre de Sa Majesté à Covent-Garden. Voici le programme de la dernière soirée, c'est-à-dire de lundi dernier : 1° le troisième acte de *Faust*, par Mlle Minnie Hauk, Bettini et Tagliafico; 2° le deuxième acte du *Pardon de Ploërmel*, par Mlles Ilma de Murska et Scalchi, un nouveau contralto de beaucoup d'avenir; 3° le deuxième acte de *Freyschütz*, par Mmes Tietjens et Sinico; 4° le final d'*I due Foscari*, par Santley; 5° le dernier acte de *Lucia*, par Mlle Murska et le ténor Bulterini.

Jamais saison n'a été plus productive. Quand je dis saison, c'est demi-saison qu'il faudrait dire; car la différence est grande ici entre ce qui se fait l'été et ce qui se fait l'hiver. L'été, Londres appartient à l'aristocratie, l'hiver, c'est le *million*, le *upper ten thousand*, comme on dit encore, qui règne et qui gouverne. Aussi les prix sont-ils diminués de moitié, la salle n'ôte pas ses housses, ou plutôt laisse au garde-meubles toutes ses soieries et ses dorures, enfin, l'habit noir et la cravatte blanche ne sont plus de rigueur. Je demandais à un des pensionnaires de M. Mapleson si les appointements des artistes étaient aussi diminués de moitié : — Non pas, me répondit-il, ne sommes-nous pas tenus à chanter avec plus de soin? Ceux-ci viennent réellement pour nous entendre! — Et les autres? — Les autres? Pour se faire voir!

Après les artistes de *Her Majesty's*, ce sont les charpentiers qui se sont emparés de Covent-Garden, car on prépare avec la plus grande activité les trucs et les décorations de la nouvelle pantomime de Christmass (Noël). Vous savez que ces pantomimes que chaque théâtre monte à grands frais, sont des espèces de revues de l'année où le merveilleux ne le cède qu'à l'absurde, et où le policeman a toujours raison des mauvais génies de l'endroit. Celle de Covent-Garden a pour titre cette année, *Robinson Crusoé*. On parle déjà d'une protestation sérieuse de tout le corps de ballet, qui refuserait en masse les costumes de Peaux-Rouges. C'est l'affaire du fameux régisseur Harris, revenu cette semaine de Saint-Pétersbourg.

Il paraît que là bas, dans la capitale de toutes les Russies, l'opéra italien est en pleine prospérité. Steller a remplacé Graziani dans *la Traviata*. Mme Bettini-Trebelli a ouvert le théâtre avec le *Barbier*, et Mario, furieux de trouver un autre Almaviva à sa place, refuserait de débuter avec les *Huguenots*. On espère que Mme Lucca saura le faire revenir à des sentiments meilleurs. Voilà les dernières nouvelles apportées par Harris.

La mort de Rossini a été un grand sujet de regrets et de deuil en Angleterre. Les sociétés musicales ont déjà presque toutes rendu hommage à sa mémoire. Mais la plus importante de ces manifestations sera sans doute celle que prépare, pour vendredi prochain, le *Sacred Harmonic Society*. Un orchestre de 300 musiciens et un chœur de 400 voix exécuteront, sous la direction de Costa, d'abord la marche funèbre du *Saül* d'Haëndel, le *Requiem* de Mozart, et enfin le *Stabat Mater* de Rossini, dont les solos seront chantés par Mmes Rudersdorff, Sainton-Dolby, et MM. Cummings et Tagliafico.

DE RETZ.

FÊTE DE SAINTE-CÉCILE

MESSE SOLENNELLE D'AMBROISE THOMAS

Exécutée à Saint-Eustache le 1er décembre 1868,

AU BÉNÉFICE DE L'ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS

A M. J.-L. HEUGEL, DIRECTEUR DU *Ménestrel*.

Je m'acquitte de la promesse que je vous ai faite, de rendre compte aux lecteurs du *Ménestrel* de mes impressions pendant l'exécution de la messe solennelle de l'éminent compositeur, auquel l'art lyrique contemporain doit *le Songe*, *Mignon* et *Hamlet*. Cette belle œuvre, qui procède de Lesueur pour les grandes lignes et le mysticisme de la pensée, de L. Cherubini pour la maestria continue de l'orchestre, a déjà été exécutée au bénéfice de la Caisse de secours des artistes musiciens, mais jamais elle ne m'avait semblé mieux rendue que mardi dernier. Le *Kyrie* est une affectueuse et suppliante prière en *si* mineur. Les voix, entendues l'une après l'autre, puis réunies, engendrent des harmonies qui semblent être l'écho poétique et douloureux du chant des âmes du purgatoire. Le *Gloria*, qui célèbre le triomphe de l'église militante, débute par une harmonie large et majestueuse bien digne d'exalter le Dieu du ciel et de la terre; mais l'orchestre s'assourdit, les voix deviennent humbles, et l'une d'elles, celle du soprano, soupire un touchant *Qui tollis peccata mundi*, admirablement rendu par Mlle Christine Nilsson. Ce solo a profondément remué l'auditoire. Notre Ophélie possède, au plus haut degré, le sentiment catholique, et on sent en admirant ce talent souple et si distingué, que ce n'est pas en vain que le nom de Christine lui a été donné sur les fonts de baptismaux. Une fugue qui n'a rien de pédantesque termine brillamment le *Gloria*.

Mais voici le *Credo!* le *Credo!* cette pierre de touche des maîtres de chapelle. Ambroise Thomas l'a traité en grand compositeur. Les voix d'hommes chantent avec conviction la profession de foi catholique. L'orchestre, avec ses unissons grandioses, semble rappeler les clameurs de la foule jetant l'anathème dans le cirque romain aux néophytes, martyrs du Christ et de l'unité divine. Soudain, le mystère de l'incarnation se révèle, une voix sympathique chante l'*Et incarnatus est*, et les chrétiens, abîmés dans la contemplation, s'inclinent. Puis, le Sauveur est crucifié, enseveli. Ici, Ambroise Thomas a eu un trait de génie : il a prodnit, au moyen d'un trio de vingt mesures, exécuté en 6/8 par le hautbois, la clarinette et le basson, un effet de lever de l'aurore, qui a toute la naïveté des peintures de Giotto. On croirait voir les saintes femmes allant visiter le tombeau du Christ. M. Grisi a chanté le solo de ténor avec une onctueuse expression. Enfin la pierre du sépulcre s'ébranle... *Resurrexit!*

Puis les trompettes du jugement se font entendre. Tout frémit, tout tremble... Voici le Dieu souverain qui vient juger les vivants et les morts! Un *tutti* magnifique couronne cette page hors ligne.

Le *Sanctus* est très-poétique; la voix de basse chante religieusement,

et les voix des anges lui répondent en chœur. L'*O Salutaris*, solo de basse, puis duo avec ténor, est surtout remarquable lors du retour au motif principal. L'orchestre, par ses guipures délicates, semble entourer la mélodie d'un voile virginal, plein de poésie. Charles Battaille et Grisi ont chanté admirablement ce trop court morceau.

L'*Agnus*, touchante mélodie, d'une grande suavité, a été dit par mademoiselle Nilsson avec un sentiment tout divin. Déjà au service de Rossini, nous avions admiré le style avec lequel cette véritable artiste avait interprété Pergolèse ; mais la plupart des journalistes, fascinés par leurs souvenirs du théâtre italien, n'ont eu de couronnes que pour les unes et pas assez de justice pour la seule cantatrice qui ait prouvé qu'elle possédait au plus haut degré le sentiment musical religieux.

Pour offertoire, Alard et Mlle Christine Nilsson ont exécuté le prélude de Bach, transformé en *Ave Maria* par Charles Gounod. Les deux artistes ont été à la hauteur de l'œuvre et de leur grande réputation.

Un superbe *Laudate*, composé sur le cinquième ton du plain-chant, commenté et développé avec autant de science que de *maestria* par Ambroise Thomas, a terminé cette belle messe, et Édouard Batiste a, pour la sortie, exécuté une *Toccata* de Bach, avec la grande manière qui distingue cet excellent organiste. L'orchestre et les chœurs ont très-bien marché. MM. Hurand, Steemann et Pickaërt dirigeaient les voix, et George Hainl conduisait cette magnifique exécution qui ne comptait pas moins de cinquante virtuoses violonistes en ligne. Les masses orchestrales étaient, du reste, superbes ; les chœurs d'hommes laissaient à désirer par le nombre surtout. On a remarqué l'abstention de tous les artistes d'un théâtre lyrique qui avait cependant, donné 60 signatures, c'est-à-dire 60 exécutants. C'est là un fait regrettable autant qu'inexplicable.

A. Elwart.

MESSE DE Mme DE GRANDVAL

A Sainte-Geneviève (Panthéon)

Le dimanche précédent, l'église Sainte-Geneviève ouvrait ses portes aux écoles communales de Paris, sous la présidence de M. Alfred Blanche, secrétaire général de la préfecture de la Seine. Là encore il s'agissait d'une grande manifestation musicale. Tout l'orchestre des concerts populaires de M. Pasdeloup et plus de cinq cents voix de son orphéon (rive droite) exécutaient sous la direction de leur infatigable chef, la belle messe de Mme de Grandval, que M. Pasdeloup leur avait déjà fait connaître, lors de la fondation des concerts de l'Athénée.

Disons bien vite que les élèves de l'orphéon ont fait le plus grand honneur à leur professeur et à leur habile directeur. Ils ont prouvé qu'ils pouvaient bien au-delà de l'exécution de simples chœurs. En moins de quelques semaines, leurs voix parfaitement disciplinées se sont appropriées cette messe, une œuvre de grande valeur musicale, on le sait, et qui exige par cela même une bonne exécution. Il est vrai que l'orchestre de M. Pasdeloup et les solos de Mmes de Caters, de Méric Lablache et de M. Perrier, avaient singulièrement excité le zèle et les forces des ces masses chorales orphéoniques. Puis tout Paris intelligent brillait dans cette vaste nef du Panthéon ; il fallait payer d'audace et réussir. C'est ce qui est arrivé, et le succès eût été bien plus grand encore, si les exécutants avaient pu être placés au milieu de l'église, comme à Saint-Eustache, pour la messe solennelle de M. Ambroise Thomas. La sonorité y eût gagné considérablement ; les soli surtout s'en seraient bien trouvés. Il fallait tout le métal velouté de l'admirable voix de Mme de Caters-Lablache pour arriver de l'extrémité inférieure de la nef à l'autel. L'organe vibrant de Mme de Méric Lablache a suivi de près la voix de Mme de Caters. Quant au ténor, M. Perrier, habitué au chant d'église, il s'est tiré très-naturellement de cette difficulté d'acoustique.

La belle page du *Benedictus* a produit son effet accoutumé. Les trois solistes que nous venons de nommer, l'ont interprété avec autant de charme que d'expression. Parmi les morceaux d'ensemble, le *Credo* nous a paru faire le plus d'impression.

On a vivement regretté l'offertoire qui avait été répété la veille avec son succès habituel. Mais l'office ayant commencé trop tard à Sainte-Geneviève. M. Pasdeloup s'est trouvé dans l'obligation de supprimer cette grande page de la messe de Mme de Grandval, afin de pouvoir arriver avec tout son orchestre, à son concert populaire où cinq mille auditeurs le réclamaient. Toute cette phalange orchestrale n'a pu quitter l'église Sainte-Geneviève avant une heure, et à deux heures précises il fallait donner le premier coup d'archet en l'honneur de la *réformations-symphonie* de Mendelssohn, — sans compter que, le soir de ce même jour, M. Pasdeloup dirigeait, en personne, *L'Iphigénie* de Gluck.

Nous vivons plus en un seul jour
Que nos aïeux en une année.

H. Moreno.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est par l'opéra de *Marta* que s'est faite l'ouverture du Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg. La troupe y est ainsi composée : Prime donne : Mmes Lucca (du 16 novembre au 28 décembre 1868) ; Adelina Patti (du 13 janvier au 15 mars 1869) ; Fricci, Volpini, Trebelli et Galli. Seconde donne : Mmes Dall'Anese, Berini, Perdrini. Primi tenori : Calzolari, Stagno (en remplacement de Fraschini), Marco et Neri-Baraldi. Secondi tenori : Rossi et Paltrinieri. Primi baritoni : Steller, Graziani, Gassier et Meo. Primi bassi : Angelini, Baggagiolo. Primo basso buffo : Zucchini. Secondo basso : Fortuna. Chef d'orchestre : Vianesi. Régisseur principal : Harris.

— Il paraît que le maestro Verdi a, depuis longtemps, sur le métier un *Roméo et Juliette* italien. Cet ouvrage serait donné à Saint-Pétersbourg en 1869-70, avec Mme Patti dans le rôle principal, ainsi qu'on le devine aisément.

— C'est M. Baloktreff qui, cette année, doit remplacer Berlioz, dans la direction des concerts avec orchestre, de la Société musicale russe, de Saint-Pétersbourg. Divers fragments, plus oumoins inédits, des ouvrages suivants, y doivent être entendus :

« *William Ratcliffe*, de Kiou ; *l'Habitante de Pskoff*, de Rimski-Korsakoff ; *Boris Godunow*, de Mussorsky ; *le Vayvode*, de Tschaikowsky ; puis une symphonie, *Antar*, de Rimski-Korsakoff ; une symphonie de Borodin, et une Fantaisie esthonienne de Dargomigsky, et enfin des morceaux de compositeurs étrangers ; fragments des *Troyens*, de Berlioz ; de la musique du *Faust* de Liszt ; l'ouverture de l'opéra tschèque : *la Fiancée vendue*, de Smettano. Dans un concert extraordinaire, on exécutera le *Requiem* de Mozart et la neuvième Symphonie de Beethoven. »

— Saint-Pétersbourg. — L'éditeur M. Bernard, vient d'être nommé, par S. M. l'empereur, éditeur de musique de la cour impériale.

— Vienne. — On a donné, le 7 septembre, une représentation du *Guillaume Tell* de Rossini, dans laquelle M. Bignio, dans le rôle principal, s'est fait applaudir à juste titre, et à plusieurs reprises, malgré le grand talent de M. Beck (titulaire) de ce rôle. Le rôle de Mathilde a été bien chanté par Mlle Rabatinski ; les autres artistes ont tous contribué à faire de cette soirée, une des plus brillantes de la saison, au théâtre de la Cour. — *Mignon* continue le cours de ses très-fructueuses représentations.

— Dans son feuilleton des *Débats*, M. Ernest Reyer nous dit, sans vouloir donner cette nouvelle sous sa garantie personnelle, « que Liszt va retourner à Weimar, où il a longtemps occupé le poste très-honorable et très-envié du directeur général de la musique du grand-duc, poste dans lequel il n'a jamais été remplacé. En reprenant ses anciennes fonctions, l'abbé Liszt jettera-t-il le froc aux orties ? C'est probable. Mais il semble, dans tous les cas, que l'art militant peut bien reconquérir un apôtre sans que pour cela l'église catholique perde un de ses disciples les plus zélés et les plus convaincus. »

— L'Académie de chant de Dresde a donné, le 20 novembre, une représentation de *Paulus*, de Mendelssohn, au bénéfice de la caisse du monument qu'on doit élever, à Leipzig, à ce compositeur. Mmes Haniset et Nanitz et MM. Schild et Max Stageman (artiste du théâtre de la Cour), se sont distingués dans cette représentation. Les chœurs ont été bien rendus.

— Stuttgart. — On va donner ici un nouvel opéra en trois actes, intitulé *Elsa* ou « la chanson de la Mère, » paroles de Ernest Pasqué, musique de Félix Kochstatter. *Mignon* est annoncée pour le 10 de ce mois.

— Les journaux italiens ne sont pas tout à fait d'accord sur le sort du *Barbier*, de M. Dall'Argine, représenté, le mois dernier, à Bologne. On saura plus exactement à quoi s'en tenir, par la suite. Le seul point bien constaté jusqu'ici, et tout d'abord, c'est que ce fut une audace grande de s'établir ainsi dans le voisinage d'un chef-d'œuvre aussi notoire que le *Barbier de Séville* de Rossini, pendant que cette œuvre triomphante est encore si brillante et si vivace.

— Nous avions déjà les *Romances sans paroles ;* voici venir l'ère des *opéras sans libretto*. M. Ferdinand Hiller, le célèbre directeur du Conservatoire de Cologne, a eu le premier cette originale idée qui met les compositeurs à l'abri des mauvais poëmes et des mauvais interprètes. C'est à Bruxelles, au cercle artistique et littéraire, que l'épreuve en a été tentée, et voici comme le *Guide Musical* s'exprime à ce sujet : « C'est une ingénieuse idée que celle de cette série de pièces qui s'adaptent à des situations scéniques dont le programme n'est pas mis sous les yeux de l'auditeur et qu'on laisse à celui-ci le soin d'imaginer. Est-ce donc si difficile de se faire, pour son propre usage, un canevas comique qui vaille ceux de bien des opérettes supportées ou applaudies? Les indications des morceaux suffisent pour mettre sur la voie les personnes les moins versées en matière de facture dramatique : chant de la jeune fille ; air du tuteur ; romance du jeune homme ; chanson à boire ; marche ; chœur des femmes ; chant final. Il faudrait être bien dépourvu d'invention, pour ne pas ajouter, séance tenante, les paroles au texte musical de ces morceaux. Cela est d'autant plus facile, que chacun a un cachet, une couleur, une vérité scénique, qui en disent autant et plus que les vers du sens le plus clair. L'opérette sans texte de M. Hiller est l'œuvre d'un maître musicien et d'un homme d'esprit. Il n'y a eu, pour l'exécuter, ni chanteurs, ni chœurs, ni orchestre ; mais il y a eu les quatre habiles mains de MM. Hiller et Brassin qui ont tenu lieu de tout cela. »

— M. Daniel de Lange, le jeune organiste hollandais (élève de M. Dameke), établi à Paris depuis quelques années, vient d'être l'objet d'une très-flatteuse distinction. La société chorale « *Liedertafel* » qu'il dirige depuis une année à peine, vient de lui offrir un très-beau vase en argent, comme souvenir de ses bons offices.

— Mlle Reboux vient de se produire à Madrid, dans *la Juive*, en compagnie de Tamberlick qui tenait le rôle d'Éléazar. Le succès des deux artistes a été grand ; on les a rappelés plusieurs fois. Malgré ce dernier effort, on doute que, par ce temps de secousse politique, le théâtre madrilène puisse continuer longtemps encore ses représentations.

— C'est une déplorable nouvelle que celle de l'incendie qui vient de dévorer les ateliers de MM. Grieve et Cie, dans Drury-Lane, à Londres. Les trois étages de la maison sont devenus la proie des flammes. Ces ateliers, qui étaient en pleine activité et fournissaient de décors la plupart des scènes anglaises, notamment *Her Majesty's-Theater*, se trouvent complétement détruits maintenant : on a à regretter des dommages très-considérables...

— On écrit de Belgrade à la *Gazette d'Augsbourg* : Le premier théâtre national Serbe sera achevé dans quelques jours. Le gouvernement l'a déclaré établissement de l'État et l'a subventionné.

— Le flûtiste Rémusat, que l'on croyait mort depuis longtemps, fait savoir de la Chine (Shang-Haï), qu'il a organisé là une société musicale, dans laquelle il est parvenu à réunir des artistes et à faire exécuter des morceaux avec orchestre, et chœurs. Au départ de sa lettre, il avait l'intention de donner le *Stabat* de Rossini.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un détail qui ne manque pas d'intérêt, c'est que la couronne de lauriers déposée sur le cercueil de Rossini, aurait été cueillie à deux arbres de son jardin à Passy, arbres qui avaient été plantés, en 1853, par Méry, dont on savait l'enthousiasme sans bornes pour ce grand maître.

Les deux boutures qui ont produit ces arbres venaient de deux lauriers, dont l'un est au tombeau de Virgile, près de Naples, et l'autre dans le jardin de Saint-Onuphre, au tombeau du Tasse.

— Aucune biographie de Rossini, aucun catalogue de ses œuvres n'a fait mention d'un motet de musique religieuse qui est assurément l'une des pages les plus sévères du maître. C'est un *Kyrie*, par lui composé à l'occasion des funérailles de l'un de ses plus chers amis, le comte de Sostegno, alors qu'il se trouvait encore à Bologne, en 1850, occasion où Rossini dirigea lui-même l'exécution du *Requiem* de Iomelli, qu'il admirait particulièrement. Ce motet, petit chef-d'œuvre du véritable style religieux, a été publié par la « Revue de musique sacrée, » de l'éditeur Repos, et il fait partie du répertoire de Saint-Sulpice où il avait été apporté de Turin par M. San-d'Arod, maître de chapelle de l'ancienne cour de Sardaigne et titulaire de Saint-Sulpice.

— Nous recevons la lettre suivante :

« Diverses erreurs s'étant glissées, en ce qui me concerne, dans plusieurs journaux, au sujet des obsèques de Rossini, permettez-moi de rétablir les faits, autant dans l'intérêt de l'art et de la vérité que dans mon intérêt propre. La marche funèbre exécutée pendant l'*Absoute* est extraite de la sonate en *la bémol*, de Beethoven, et transcrite par M. Gevaërt pour mes instruments. Elle a été jouée, sous ma direction, par ma petite fanfare composée de seize exécutants, trompettes, trombones et saxhorn basse, armés d'instruments à six pistons et à tubes indépendants, ma dernière invention.

« ADOLPHE SAX. »

Profitons de cette réclamation pour signaler, dans le programme musical des obsèques de Rossini, le concours de M. Alary, le chef du chant du théâtre-Italien, qui a dirigé les fragments du *Stabat*, chantés par Mmes Alboni, Patti, Krauss, Grossi, MM. Nicolini et Agnesi. M. Alary avait aussi arrangé avec chœur, pour la même cérémonie, le *Chant du Gondolier*, d'*Otello* qui devait être interprété par Mme Patti; mais c'est Mlle Krauss qui l'a chanté le soir, au Théâtre-Italien, à l'exécution complète du *Stabat* de Rossini.

— Mme Patti se propose, dit-on, de donner, avant son départ pour Saint-Pétersbourg, un concert dont le produit serait destiné à former le noyau d'une souscription pour élever un monument à la mémoire du célèbre maestro que la mort vient d'enlever aux arts.

— M. J. Steinitz, le correspondant théâtral franco-allemand, se rend en Russie pour organiser, dans les provinces russes, les concerts de Mme Carlotta Patti, pendant que sa sœur, Adelina Patti (marquise de Caux), brillera sur la scène impériale du théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg.

— Dimanche dernier, réception chez Mme la marquise de Caux, qui a délicieusement chanté l'*Étranger*, d'Alary, et une mélodie inédite de M. d'Osmond. Agnesi s'y est aussi fait applaudir. Mme Alboni brillait parmi les auditeurs; il a été impossible de la décider à redire le duo du *Stabat*, de célèbre mémoire. M. Auber, l'un des plus grands admirateurs de la Patti, n'a quitté le salon qu'avec la dernière note du programme, improvisé, séance tenante, par M. le marquis de Caux. Alary tenait le piano en maître qu'il est.

— On lit dans le *Moniteur* :

« L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du 28 novembre, a décerné le prix de *musique de chambre*, fondé par feu M. Chartier, à M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire. »

C'est la seconde fois, si nous ne nous trompons, que ce prix est attribué aux excellentes œuvres instrumentales de M. Charles Dancla.

— Un concours vient d'avoir lieu, sous la présidence de M. Auber, entre les élèves d'harmonie et d'instrumentation du Conservatoire de musique. Il a donné les résultats que voici :

1er prix : M. Schwartz, du 10e de ligne, élève de M. François Bazin. — 2e prix : M. Eybert, du 3e du génie, élève de M. François Bazin. — 1er accessit : MM. Michelin, du 47e de ligne, élève de M. F. Bazin, et Jacoutet, du 16e de pontonniers, élève de M. Jonas. — 2e accessit : M. Stoltz, du 1er de ligne, élève de M. Jonas.— 3e accessit : M. Meister, du 19e de ligne, élève de M. François Bazin.

— Roger, notre célèbre ténor, vient d'être nommé professeur de chant au Conservatoire de musique.

— M. Jules Cohen vient d'être nommé professeur titulaire de la classe d'ensemble vocal, au Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

— M. Dorus, professeur de flûte au Conservatoire, a donné sa démission pour raisons de santé. Il est remplacé par M. Altès.

— M. Théodore Dubois, grand prix de Rome, maître de chapelle à l'église Sainte-Clotilde, qui, l'an dernier, fit exécuter en cette église *les Sept Paroles*, composition très-remarquée des connaisseurs, vient d'être nommé maître de chapelle de la Madeleine.

— Voici le programme du concert populaire de musique classique, qui sera donné, aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque Napoléon :

Ouverture d'*Athalie* ..... MENDELSSOHN.
Symphonie en *fa* ..... BEETHOVEN.
Allegro, — Allegretto scherzando, — Menuet, — Final.
Fragment symphonique ..... F. SCHUBERT.
8e Concerto pour violon ..... RODE.
Exécuté par M. HEYMANN, 1er prix du Conservatoire 1868.
Prélude de *Lohengrin* ..... R. WAGNER.
Invitation à la Valse, (orchestrée par Berlioz) ..... WEBER.
L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Aujourd'hui, dimanche, à l'église Saint-Séverin, 2e audition d'une messe avec accompagnement d'instruments à cordes, de la composition de M. Cauvin, maître de chapelle de la paroisse.

— Les matinées musicales du lundi, chez M. Charles Lebouc, ont repris depuis le 9 novembre. A la deuxième matinée qui a eu lieu devant une affluence considérable d'amateurs, la partie vocale se composait seulement de 3 morceaux de Rossini, admirablement interprétés par Mme Marie Damoreau. Dans la romance du saule, d'*Otello*, dans l'air du deuxième acte de *Guillaume Tell*, et dans l'air de *l'Italienne à Alger*, Mme Marie Damoreau a rappelé à l'auditoire la méthode exquise de son illustre mère. Mme Béguin-Salomon et M. Rose ont fait le plus grand plaisir dans des variations concertantes, de Weber, pour piano et clarinette, morceau peu connu et qui sera certainement demandé souvent, cet hiver, à ces excellents artistes. M. Lebouc s'est fait applaudir avec sa belle transcription de la marche funèbre de Chopin, et M. White a rendu avec beaucoup d'effet la brillante valse de concert d'Ad. Blanc.

— Nous lisons dans le journal de *la Vienne* : « Ce n'est pas seulement à Saint-Porchaire que la Sainte-Cécile a été dignement célébrée, dimanche dernier. La fête de la patronne des musiciens avait également attiré dans l'église de Montierneuf un nombreux auditoire, désireux d'entendre les deux morceaux, pour orgue et violon, que devaient jouer MM Lobstein et Émile Lévesque. L'*andante* de Haydn a été exécuté par M. Lobstein d'une façon magistrale. L'élégie à Rossini, composée et exécutée sur le violon par M. Lévesque, et accompagnée sur l'orgue par M. Lobstein, a pénétré toute l'assistance d'une profonde et mélancolique émotion. Cet hommage était digne de celui qui l'avait inspiré : c'est le plus complet éloge que nous en puissions faire. »

— Dimanche dernier, la fanfare de Flers se faisait entendre dans l'église St-Jean, en l'honneur de Ste-Cécile. A cette occasion, un membre honoraire de cette Société lui adresse quelque judicieux conseils par la voie de notre Journal :

« Tout d'abord, écrit-il, je dois avouer que la musique interprétée cette année, présentait de nombreuses difficultés d'exécution, comme ensemble et homogénéité ; ces difficultés ont été vaincues, à peu de choses près ; mais, avec un peu plus de travail, ne pouvait-on pas faire disparaître ces imperfections ? Évidemment oui, si le programme avait été préparé de plus longue main. Une société d'amateurs, pour arriver à faire de bonne musique, doit se résigner à un travail long, patient et assidu, et ce n'est qu'en reprenant les errements du passé que la fanfare de Flers pourra conserver, dans l'opinion des musiciens de notre ville, le rang qu'elle y a conquis. Je ne saurais trop aussi l'engager à chanter plus souvent; les années précédentes son programme comptait toujours deux ou trois morceaux de chant. Cette année, rien. Et pourtant, dans une église, rien ne flatte autant que la voix. Si la musique instrumentale fait plaisir quant l'exécution est bonne, la musique vocale charme bien davantage encore, l'exécution ne fût-elle que passable. »

— VERSAILLES. — M. Émile Renaud, organiste de la chapelle du palais de Versailles, a fait exécuter, dimanche dernier, à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, la messe en *si* bémol, de Haydn. Mlle Dronsart, MM. Bussine, Dekéghel et A. Batta, avaient bien voulu prêter leurs concours à cette solennité.

— C'est mardi, 1er décembre, que M. Baillot, professeur au Conservatoire, a repris ses cours de pianos (musique d'ensemble) en son domicile.

— Hier, samedi, à la salle Herz, réouverture des soirées populaires de musique de chambre, sous la direction de M. Henri Bonewitz.

— Signalons la mise en vente, à la librairie *Garnier frères*, d'une *Histoire de Mozart*, traduite de l'allemand par M. Albert Sowinski, d'après la grande biographie de J.-N. De Nissen.

NÉCROLOGIE

M Berryer n'est plus. La mort de cet illustre orateur sera doublement cruelle aux musiciens qui aimaient en lui l'auditeur le plus assidu et le plus enthousiaste des concerts du Conservatoire et des séances de MM. Alard et Franchomme. Pas de grande solennité musicale où M. Berrier n'eût sa place marquée. C'était tout un honneur pour les artistes.

— Encore une perte pour la Société des auteurs et compositeurs dramatiques M. Félicien Mallefille est mort la semaine dernière. Il était né, en 1813, à l'Ile-de-France (île Maurice). Venu de bonne heure en France, il fit ses études aux lycées Charlemagne et Stanislas, et, après avoir débuté dans la littérature par des articles dans la *Revue de Paris*, aborda le théâtre, en 1835, par *Glenarvon*, drame représenté à l'Ambigu et que la Porte-Saint-Martin reprit il y a quelques mois.

Il fit ensuite : les *Sept Infants de Lara* (Porte-Saint-Martin); le *Paysan des Alpes* (Gaîté); *De Randal* (Porte-Saint-Martin); *De Tiégault-le-Loup* (Ambigu); les *Enfants blancs* (Odéon); *Psyché* (Vaudeville); *Forte Spada* (Gaîté); le *Roi David* (Opéra); le *Cœur et la Dot* (Théâtre-Français); les *Mères repenties* (Porte Saint-Martin); les *Deux Veuves* (Théâtre-Français); les *Sceptiques* (Cluny).

L'Académie française, dans sa dernière séance, a partagé le prix Leidersdorf, fondé en faveur des veuves d'hommes de lettres, entre Mme Félicien Mallefille et Mme Réal.

— Nous avons annoncé dernièrement, avec toute la presse musicale, la mort d'un artiste distingué, d'un écrivain populaire, d'un homme de bien, M F. Jules Simon. Mais ce que nous n'avons point dit, parce que nous l'ignorions, c'est que l'ancien rédacteur en chef du journal *l'Orphéon* était mort pauvre, et qu'on n'avait point trouvé dans sa succession de quoi lui assurer une place au cimetière et lui élever une modeste tombe. Son ami et collaborateur, M. Charles Poirson, s'est empressé de convoquer quelques-uns des intimes du défunt, qui se sont constitués immédiatement en comité et qui ont ouvert une souscription pour éviter à sa veuve un dernier sacrifice. Le bureau de ce comité est ainsi composé : M. le baron Taylor, président; MM. Couder et Léon Magnier, vice-présidents; M. E. Jancourt, trésorier; M. Ch. Poirson, secrétaire. Les souscriptions peuvent être envoyées, soit à M. le baron Taylor, 68, rue de Bondy, soit à M. Jancourt, 91, rue de la Tour, à Passy, soit au bureau de *l'Orphéon*, 2, passage du Désir; soit enfin dans nos bureaux. Nous engageons vivement nos abonnés et nos lecteurs à prendre part à cette bonne œuvre. Les hommes convaincus, honnêtes et désintéressés sont trop rares aujourd'hui pour qu'on ne s'empresse point de leur rendre un solennel et public hommage.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 8429.

— Nous sommes heureux d'annoncer à nos lecteurs que Mme M. Persiani, élève et fille de la célèbre et tant regrettée Mme Persiani, continue l'enseignement du chant que l'éminente artiste avait professé avec tant d'éclat et qui a formé de nombreuses et brillantes élèves. Mme M. Persiani s'est réservé certains jours de la semaine pour se rendre chez les élèves qui ne pourraient venir chez elle, rue de Chartres, 2 (Porte-Maillot) Neuilly.

— M. J. Potharst, de retour à Paris, y reprend immédiatement ses cours de chant.

ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE ET SUPÉRIEUR
COURS ET LEÇONS DE PIANO
PAR
M. MANUEL CARRENO & Mlle TÉRÉSA CARRENO
LES MARDIS, JEUDIS ET SAMEDIS
Leçons spéciales en anglais et en espagnol pour les familles étrangères.
S'adresser chez M. et Mlle CARRENO, avenue Friedland, 2.

36e ANNÉE DE PUBLICATION — 1868-1869

PRIMES 1868-1869 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes-rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL à **2 primes** au choix parmi les ouvrages suivants :

1° Partition in-8° piano et chant de la **FIANCÉE DE CORINTHE**, opéra en un acte, poëme de Camille du Locle, musique de Jules Duprato, ouvrage représenté au Théâtre-Impérial de l'Opéra.

2° Partition in-8° piano et chant de l'**OIE DU CAIRE**, opéra-bouffe posthume en deux actes de W. Mozart, paroles françaises et notice-préface de Victor Wilder, partition illustrée du portrait de Mozart.

3° Partition in-8° piano et chant de la **LAITIÈRE DE TRIANON**, opérette de salon à 2 personnages (sopr. et baryt. ou ten.), représentée chez le maestro Rossini, paroles de Galoppe d'Onquaire, musique de J.-B. Wekerlin.

4° Partition in-8° piano et chant du **CALIFE DE BAGDAD**, opéra-comique en un acte de Boïeldieu, nouvelle réduction au piano avec indications d'orchestre par Adrien Boïeldieu fils, partition illustrée du portrait de l'auteur.

5° **PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE** d'Eodouard Batiste (1er livre), à la portée des plus jeunes voix, renfermant 65 exemples harmoniques avec théorie et 50 exercices à 2, 3 et 4 voix, avec accompt de piano ou orgue.

6° Un Volume à choisir dans la collection des **CHANSONS DE G. NADAUD.** Chaque volume contient 20 chansons variées avec paroles, musique et accompagnement de piano. (Le 11e volume est sous presse.)

7° **L'ALBUM DU BON VIEUX TEMPS**, 12 airs de société (sérieux, à refrains, à danser, à boire) à une ou deux voix, par divers auteurs oubliés des XVIIe et XVIIIe siècles, transcrits avec accompagnement de piano par P. Lacome.

8° **L'ALBUM DU MONDE POUR RIRE**, illustré par Cham : huit chansonnettes comiques avec et sans parlé par Edmond Lhullier.

Ou, au choix de l'Abonné, une seule prime parmi les suivantes :

9° Partition in-8° piano et chant de **MA TANTE AURORE** ou de **JEAN DE PARIS**, opéras-comiques en deux actes de Boïeldieu, nouvelle réduction au piano avec indications d'orchestre par Adrien Boïeldieu fils, partition illustrée d'autographes et du portrait de l'auteur.

10° 1er livre de la **MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE**, rédigée par Cherubini, Méhul, Cossec, Garat, Plantade, Langlé, Richer, et Guichard, avec la collaboration de Guinguené, de l'Institut et du professeur Mengozzi, nouvelle édition in-8° renfermant exemples, exercices et vocalises des grands maîtres avec accompagnement de piano par Ed. Batiste.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL à **2 primes** au choix parmi les ouvrages suivants :

1° La 4e série de l'**ART DU CHANT**, appliqué au piano, de S. Thalberg, contenant 6 transcriptions d'opéras célèbres, ou la 1re ou la 2e série du même ouvrage, simplifié par Ch. Czerny (six transcriptions dans chaque série).

2° Le recueil des **SIX PIÈCES CARACTÉRISTIQUES** (reproductions allemandes) de Ferdinand Hiller.

3° Les **12 ESQUISSES** pour piano de Camille Stamaty, ou les **12 ÉTUDES PITTORESQUES** (difficiles) du même auteur, ou le 1er livre de ses **ETUDES CONCERTANTES** à 4 mains (moyenne force).

4° Partition in-8° piano solo de **GENEVIÈVE DE BRABANT**, opéra-bouffe en 3 actes de J. Offenbach, réduite par Marius Boullard.

5° **MÉTHODE DE DANSE DE SALON** par G. Desnat, avec théorie, dessins et musique de MM. Alkan, Desgranges, Mikel, Musard, Strauss, Stutz et Wallerstein.

Ou, au choix de l'Abonné, une seule prime parmi les suivantes :

6° Un Volume in-8°, format-Conservatoire, dans la **COLLECTION-CHOPIN** (Édition-Marmontel). — 1er volume : mazurkas, valses, boléro et tarentelle; — 2e volume : nocturnes, berceuses et rondos; — 3e volume : impromptus et polonaises; — 4e volume : ballades, scherzi, pièces diverses.

7° Un Volume dans la **COLLECTION-MOZART** (Édition-Marmontel). — 1er volume : thèmes, chansons et marches variés; — 2e volume : rondos, gigue, marche turque, sonatines et sonates faciles; — 3e volume : sonates plus difficiles et fantaisies; — 4e volume : sonates à 4 mains.

8° Un Volume dans la **COLLECTION-BEETHOVEN** (Édition-Marmontel). — 1er volume : bagatelles, variations, valses, marches, rondo et sonatines; — 2e volume : andante, polonaise, variations et sonates de moyenne force; — 3e volume : sonates op 7, 10, 13, 14 et 26 plus difficiles; — 4e volume : sonates op. 22, 27, 28, 31 et 53, difficiles.

9° **24 GRANDES ÉTUDES DE STYLE ET DE BRAVOURE**, dédiées à ses élèves-professeurs, par A. Marmontel (difficiles).

10° Le 1er livre de l'**ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO** par Félix Godefroid. Ce 1er livre (*Méthode de chant appliquée au piano*) contient, avec leur théorie, 42 exercices et mélodies-types sur les difficultés de l'art du chant, et 30 exercices mélodiques sur les broderies, fioritures, variations, points d'orgue, traits et formules du mécanisme des maîtres de chant et du piano.

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er novembre 1868. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN et de DEUX francs pour l'envoi franco des Primes dans les départements.**

Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et vice-versa. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-Primes**. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **2 Albums-Primes**. — Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-Primes**. — Un an : 30 fr., Paris et Province : Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Ce**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : 10 fr.)

1159 — 36me ANNÉE — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 13 Décembre 1868.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN, notes biographiques (1er article), F. HERZOG. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Les premières études musicales de Rossini, FÉLIX CLÉMENT. — IV. La chanson de Jean de Nivelle (suite et fin), J.-B. WEKERLIN. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA CHANSON DE LA NOURRICE

poésie d'ÉDOUARD PAILLERON, musique de J.-B. WEKERLIN ; suivra immédiatement : *Ne le dis pas !* poésie de EUGÈNE MANUEL, musique de A. DAMI.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : SOUVENIR D'ALLEMAGNE, valse expressive, n° 8 des *Feuillets d'album* de CH. NEUSTEDT.

PRIMES DU MÉNESTREL 1868-1869

(36e ANNÉE)

Voir à la page 8 le Catalogue des Primes gratuites actuellement offertes par le journal le MÉNESTREL à ses abonnés, pour l'année 1868-1869.

Nos abonnés dont l'abonnement expire les 1e novembre, décembre et 1er janvier 1869, sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Pour toutes les demandes qui nous sont adressées (erreurs et rectifications), voir aux annonces, 8e page, les renseignements et le catalogue des primes 1868-1869 qui sont actuellement delivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à nos abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition FRANCO par la poste, ajouter au mandat de renouvellement d'abonnement un supplément d'UN FRANC pour les primes CHANT ou PIANO, et un supplément de DEUX FRANCS pour les primes complètes CHANT et PIANO.

N. B. Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime de musique.

Pour paraître successivement dans *le Ménestrel*, année 1868-1869 :

1° Notes biographiques de J. VON WASIELEWSKI sur ROBERT SCHUMANN, traduites de l'allemand par F. HERZOG ;
2° Silhouettes et Portraits d'Artistes, par B. JOUVIN ;
3° Histoire du Drame lyrique en France, par GUSTAVE BERTRAND ;
4° J. HAYDN, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE ;
5° La Danse et les Transformations du Ballet, par G. DE SAINT-VALRY.

NOTES BIOGRAPHIQUES (1)

ANNÉES DE JEUNESSE ET D'ÉTUDES DE ROBERT SCHUMANN

(Zwickau — Leipzig — Heidelberg)

1810 A 1830

I.

Robert Schumann n'est pas issu d'une famille de musiciens. Son père, Frédéric-Auguste-Gottlob Schumann (2), fils aîné d'un pauvre pasteur du village d'Entschutz (près Gera), lequel devint plus tard archidiacre à Weida, fut de bonne heure destiné au commerce, et vers l'âge de 11 ou 12 ans (3) envoyé chez sa grand'mère, dans la petite ville d'Eisenberg, pour y suivre les cours de latin au collége communal. Dès sa quinzième année, mis en apprentissage chez un négociant de Ronneburg, il mena, à partir de cette époque, une existence longtemps éprouvée, remplie d'obstacles, de chagrins et d'ennuis de toute sorte, suite inévitable d'une vocation contrariée. Auguste Schumann se sentait en effet doué d'aptitudes littéraires, dont plusieurs essais poétiques de son adolescence pouvaient donner la mesure ; et cependant, tandis que son inclination le portait tout entier vers l'étude des sciences et des belles-lettres, la volonté de ses parents le condamnait à se vouer à des occupations toutes terre à terre. Ses auteurs de prédilection étaient Young et Milton, qui parfois l'exaltaient jusqu'au délire. Il n'est donc pas étonnant que la carrière commerciale lui soit devenue peu à peu insupportable au point qu'il n'ait reculé devant aucun moyen pour se procurer une occupation plus conforme à son goût inné pour la littérature.

Mais, sans ressources comme il l'était, il lui fallut acheter la lente réalisation de ses désirs par de longues et pénibles luttes intellectuelles, par des privations physiques de tous genres, d'où prit naissance une maladie de langueur, qui ne le quitta qu'à la mort et l'enleva, encore dans la force de l'âge.

Après avoir changé plusieurs fois de patron et de résidence, Au-

(1) Traduites de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze.)

(2) Les détails suivants, concernant le père de Schumann, sont extraits de sa biographie, écrite par C.-E. Richter, et publiée en 1826 chez Schumann frères à Zwickau.

(3) Le dictionnaire universel de Pierer donne la date de 1773 comme étant celle de la naissance d'Auguste Schumann. Cette date manque dans la biographie.

guste Schumann fut poussé par le hasard chez un négociant de Leipzig, cité dont les cours universitaires étaient alors célèbres. Si près des sources de la science, il devint impossible au bouillant jeune homme de se maîtriser plus longtemps. Il se fit inscrire comme étudiant à l'université de Leipzig, espérant qu'après avoir terminé ses études, il pourrait vivre entièrement de sa plume. Dans cette intention, il entra en relations avec le libraire Heinse (1), de Zeitz, auquel il soumit ses travaux à examiner : mais celui-ci le déconseilla entièrement de son projet. Nullement découragé par cet insuccès, il poursuivit la voie nouvelle dans laquelle il était entré, continuant à mener une vie des plus pénibles. Il vint cependant un moment où les forces lui manquèrent. Son extrême misère le força de retourner dans la maison paternelle. Il y composa un roman : « *Ritterscenen und Mœnchsmœrchen,* » « *Scènes de chevalerie et légendes monastiques,* » qu'il envoya de nouveau à Heinse, lui demandant des conseils. Cette tentative, de même que la première, ne lui rapporta aucun encouragement pour ses efforts, mais elle eut cependant un résultat favorable : Heinse lui proposa d'entrer comme aide dans la librairie qu'il venait de fonder. Schumann accepta d'autant plus volontiers cette offre, qu'il y trouvait non-seulement de nouveaux moyens d'existence, mais encore l'occasion tant souhaitée de se mettre au courant des nouvelles productions littéraires. Son séjour à Zeitz fut aussi très-important pour lui à un autre point de vue : sa destinée le conduisit vers une charmante jeune fille, qui devait plus tard devenir sa femme. C'était la fille de son hôte, celui chez lequel il prenait sa pension. Mais une condition douloureuse pour Schumann fut attachée à cette union. Comme la librairie établie par Heinse ne donnait pas de brillants résultats sous le rapport lucratif, le futur beau-père lui enjoignit d'avoir à renoncer à ce genre d'affaires et de s'établir comme commerçant *matérialiste et sérieux*. Quoique Schumann se vit par cette exigence rejeté tout à coup loin de ses aspirations, il s'y soumit cependant pour satisfaire au penchant de son cœur. Mais où prendre l'argent nécessaire pour fonder un établissement, si modeste qu'il pût le rêver?

Là encore sa nature courageuse fut mise à l'épreuve. Il se sépara aussitôt d'Heinse, et se réfugia une seconde fois dans la maison paternelle pour se consacrer entièrement à certains travaux littéraires, qu'il pensait devoir lui rapporter l'argent nécessaire à ses projets. Cette fois il eut le bonheur de réussir, et, après dix-huit mois de fatigues et d'activité fiévreuse, il put réunir plus de 1,000 thalers, — une assez jolie somme pour le temps, — que lui avaient rapporté différents écrits, parmi lesquels il faut citer le *Manuel abrégé du commerce* (4 vol.) : « *Compendiœse Handbuch für Kaufleute,* » ouvrage très-recommandable.

Il s'associa alors, en 1795, avec un négociant de Ronneburg et se maria bientôt après avec l'élue de son cœur. Mais, au bout de quatre ans environ, il abandonna de nouveau son commerce pour se vouer entièrement aux affaires de librairie. Dans cette nouvelle sphère, Schumann déploya un zèle, une ardeur infatigables, et augmenta ainsi peu à peu sa petite fortune. Vers cette époque, il écrivit encore différents ouvrages, dont il se fit naturellement l'éditeur. Cependant l'accroissement progressif de sa librairie lui faisait désirer de s'établir dans une ville plus favorablement située que Ronneburg, et vers 1808 il se décida à aller se fixer à Zwickau, en Saxe, où il fonda, avec un de ses frères, une maison de librairie, bien connue du monde littéraire, laquelle subsista jusqu'en 1840, sous la raison sociale : Schumann frères. A partir de ce moment, ses affaires prirent bonne tournure. Il prépara d'abord une édition de poche des classiques de toutes les nations, donnant ainsi le premier signal de beaucoup d'autres entreprises du même genre, qui se réalisèrent plus tard. Il fonda ensuite un journal : *Le Messager des mines.* « *Erzgebirgischen Boten* » (1808-1812), bientôt suivi d'une autre feuille : *Le Mémorial,* « *Erinnerungsblætter,* 1813-1826. En 1813, il entreprit la publication de deux importants ouvrages : *Le Lexique des postes, des journaux et du gouvernement de la Saxe,* continué et terminé par A. Schiffner (en tout, 18 vol.), et *la Galerie de portraits des contemporains célèbres,* accompagnée d'un texte biographique (2).

(1) Il ne faut pas confondre cet Heinse avec le célèbre écrivain Wilhelm Heinse. Celui dont il est question ici était libraire, et se méfait aussi du métier d'auteur. (Voir le *Dictionnaire universel* de Pierer).

(2) Robert Schumann travailla à ce texte. Il avait alors 14 ans.

Une des dernières entreprises de librairie d'Auguste Schumann fut la traduction allemande des œuvres de Walter Scott et de Byron. Les poésies de ce dernier le ravissaient tellement qu'il traduisit lui-même *Childe-Harold* et *Beppo.*

On voit, par cette courte notice, que le père de Robert Schumann était un homme digne d'une parfaite estime et d'une infatigable activité; l'heureux emploi de ses talents en des circonstances difficiles, sut triompher de la fortune ennemie. Si ses productions littéraires, dans le domaine de la poésie, n'ont d'autre mérite que celui d'avoir servi pendant un court espace de temps aux délassements d'un certain cercle de lecteurs, elles témoignent du moins d'aptitudes peu ordinaires et d'aspirations bien rares chez un homme d'affaires. Du reste, les compilations dont nous avons parlé plus haut lui ont fait dans le monde de la librairie un nom honorable, qu'on ne prononce encore qu'avec respect. Auguste Schumann est dépeint par ceux qui l'ont connu comme un homme affable, juste et loyal, non pas entièrement exempt de faiblesses, mais chez qui les qualités dominaient de telle façon qu'il possédait l'estime et l'affection de tous ceux qui l'approchaient. — Il était de taille bien prise, quoique d'apparence un peu frêle; ses traits — ainsi nous le montre un portrait de lui à l'âge de 38 ans — ont une expression pleine de noblesse et de bonté; mais tout son visage porte l'empreinte d'un caractère sérieux, réservé et mélancolique, qui doit avoir été le sien, surtout en arrivant à l'âge mûr; ce fut là sans doute le résultat des luttes qu'il eut à soutenir dans le cours de sa vie agitée.

Comme nous l'avons dit plus haut, Auguste Schumann se maria, en 1795, avec Johanna-Christiana Schnabel, fille aînée d'Abraham-Gottlob Schnabel, chirurgien de la ville de Zeitz. Leur union fut bénie à Geussnitz, village situé près de Zeitz, le 25 octobre 1795.

Johanna Schumann, d'extérieur agréable, et douée d'un esprit naturel qui, malheureusement comprimé dans son essor par l'influence des relations restreintes d'une petite ville, n'avait pu dépasser les bornes d'un horizon étroit, Johanna Schumann, disons-nous, n'avait reçu qu'une éducation assez ordinaire, quoique son abord fût extrêmement gracieux et non dénué d'un certain talent de représentation. Dans les dernières années de sa vie, elle tomba dans un état d'exaltation rêveuse et sentimentale, mêlée par moments d'irritations soudaines et d'un penchant marqué vers la solitude, maladie à laquelle les inconvénients du mariage avaient peut-être contribué.

De cette union naquirent cinq enfants, dont le plus jeune fut Robert, né à Zwickau, le 8 juin 1810, à 10 heures 1/2 du soir (1), dans une maison sise au numéro 5 de la place du Marché. — Trois frères le précédaient en âge : Édouard, Carl et Julius, et aussi sa sœur Émilie. Il est à remarquer que cette dernière mourut au commencement de sa vingtième année, des suites d'une inguérissable affection mentale, sorte de folie tranquille. — Tous les frères de Robert l'ont également précédé dans la tombe.

Robert passa les premières années de son enfance sous une tutelle presque exclusivement féminine; après sa mère, c'était surtout sa marraine, Mme Ruppius, femme du bourgmestre de Zwickau et amie intime de la famille Schumann, qui prenait soin de lui, et dans la maison de laquelle il restait souvent des semaines entières. Il est permis de supposer qu'en de pareilles circonstances Robert, étant le plus jeune de la famille, et, dit-on, « *bel enfant,* » fut dorloté et gâté de toute manière, d'autant que son père, constamment retenu par des occupations fatigantes et multiples, ne pouvait se consacrer que par échappées à sa première éducation. Du reste, Robert fut toute sa vie un enfant gâté ; car, lorsque ses talents commencèrent à se développer, il devint le favori, non-seulement de toute sa famille, mais encore de tous ceux qui le connaissaient. Il ne manifestait pas un désir qu'il ne fût aussitôt rempli.

C'est sans doute cette habitude première de tout voir plier devant lui qui engendra chez Schumann cette irritabilité, cette susceptibilité qu'on a remarquée plus tard dans sa vie, jointe à un manque absolu de condescendance ou de résignation pour tout ce qui était contraire à sa volonté.

(1) Le registre des baptêmes de l'église Sainte-Marie à Zwickau, porte que Robert a été baptisé le 14 du même mois.

Ainsi que la suite l'a prouvé, Robert fut beaucoup mieux partagé par la nature que ses autres frères et sœur. On a dit qu'il avait hérité non-seulement de la constitution physique, mais encore des qualités morales de son père, et ceci paraît assez exact, si l'on compare leurs deux caractères; mais il faut ajouter que sa mère semble lui avoir transmis une part de prédisposition à cette sorte de maladie mentale, qui avait déjà emporté sa sœur, et dont lui-même, hélas! devait plus tard devenir aussi la victime.

F. Herzog.

(La suite au prochain numéro.)

SEMAINE THEATRALE

A l'Opéra, aujourd'hui dimanche, représentation extraordinaire de *Guillaume Tell*.

Au Théatre Italien, les représentations de Mme Patti, si longtemps interrompues, ont enfin pu reprendre leur cours. Hier soir samedi, l'affiche promettait la dernière d'*Il Barbiere*, avec une mazurka de Pinsuti et la *Mantilla di Tira*, d'Yradier, pour leçon de chant. Depuis quelques jours déjà, l'illustre diva avait retrouvé tous ses moyens, mais la Faculté avait jugé prudent d'attendre au samedi, afin de ne point compromettre une voix si précieuse. La semaine d'adieu qui va s'ouvrir comportera trois représentations, peut-être quatre. Puis la Patti s'envolera vers la Russie en s'arrêtant quelques jours à Bruxelles, où elle doit chanter *Faust* en français.

L'indisposition de Mme Patti, si regrettable à tant de titres, nous aura valu la double apparition, coup sur coup, de Mlle Krauss dans *Semiramide* et Gilda de *Rigoletto*, opéras que la grande cantatrice allemande n'avait pas encore abordés au théâtre. Nous avons déjà dit que Mlle Krauss nous avait fait faire connaissance avec une nouvelle Sémiramide; dans Gilda, elle nous a aussi prodigué les surprises. Quelle artiste que cette femme abordant tous les rôles en musicienne consommée et après une seule heure de répétition à orchestre! Qui aurait pu croire, en applaudissant la Gilda de jeudi dernier, assister à une répétition générale, qui était même la seule vraie répétition accordée à Mlle Krauss à travers cette semaine d'épreuves et d'incertitudes. Les trois duos et le quatuor lui ont été particulièrement favorables. *Bis* et *rappels* unanimes. L'air du premier acte est moins heureux dans la voix de Mlle Krauss, qui, du reste, le chante trop largement. Avec plus de mouvement et de naturel, cette délicate mais épineuse page de la partition, lui deviendra plus facile d'exécution. Et puisque nous hasardons un conseil, donnons-en bien vite un second à Nicolini, comme à Gilda : qu'ils suppriment sans regret ce prétentieux point d'orgue, qui fait tache à leur duo du premier acte. Il est écrit en toutes notes dans la partition, c'est vrai, mais sans en être meilleur pour cela. Par ailleurs tous nos bravos à Nicolini comme à Delle-Sedie, qui fait École sur la scène Ventadour.

Pour en revenir à Mlle Krauss, que nos lecteurs apprécient les travaux incomparables de cette artiste consciencieuse et convaincue en moins d'un mois : 1° ses premiers débuts dans la *Contessina*, *Semiramide* et *Rigoletto*; 2° son service ordinaire au théâtre dans le répertoire courant; 3° ses études de *Piccolino* et de la *Serva Padrona*, qu'elle chantera dès la semaine prochaine, sans préjudice de celles qu'elle a faites pour *Otello* et *Poliuto*, qu'elle doit aussi chanter pour la rentrée de Tamberlick. N'y a-t-il pas dans ce programme italien d'un seul mois de quoi effrayer toutes les cantatrices réunies de nos trois théâtres lyriques français?

Avant-hier vendredi, a eu lieu la première répétition à orchestre, avec les chanteurs, de l'opéra en trois actes de Mme de Grandval, *Piccolino*. On sait que M. A. de Lauzières a adapté la comédie de Victorien Sardou à la scène italienne. C'est Mlle Krauss qui joue et chante le rôle de Piccolino, créé en l'année 1868 au Gymnase par Mlle Victoria, devenue Mme Lafontaine. En transformant cette charmante comédie en opéra, les auteurs ont poussé l'action vers le dramatique. Nicolini (Federico le Peintre) et Mlle Krauss y ont de superbes accents. Le musicien Musarino est représenté par Verger, qui s'y montre plein de verve. Le rôle du Pasteur est échu à Agnesi et celui d'Eléna à Mlle Grossi. Bref, c'est une remarquable distribution, sans compter que les chœurs et l'orchestre jouent un rôle important dans l'opéra de Mme de Grandval, qui a prouvé, dans sa belle messe, combien elle savait tirer parti des masses orchestrales et vocales. On cite déjà une sorte de paraphrase du *Gloria* à grand effet dans la *Fête de Noël*, qui couronne le 1er acte. Au 2e, le *Brindisi de Tivoli*, d'un tout autre style, n'aura pas moins de succès, et enfin le quatuor du défi, au 3e acte, promet de grandes émotions. Voilà les bruits de coulisses, en attendant la première représentation, qui paraît être fixée au mardi 22, c'est-à-dire le surlendemain du départ de la Patti.

A l'Opéra-Comique, on a célébré, cette semaine, la centième représentation de *un Premier Jour de bonheur*. — Heureux *Jour!* si loin encore d'être épuisé. — Les deux derniers dimanches de ce théâtre ont été consacrés à *Mignon*, — autre succès inépuisable, — qui avait attiré une telle affluence, qu'on a dû refuser autant de monde qu'il en était entré. Aussi, troisième représentation du dimanche, aujourd'hui 13 novembre, avec *Mignon*, pour conjurer ce chiffre néfaste.

Le Théatre-Lyrique qui, à l'encontre des anciennes coutumes de l'endroit, offre à ses habitués du dimanche le dessus de son programme, donne aujourd'hui le *Barbier de Séville*, avec la reprise du *Maître de chapelle*, de Paër. Ainsi non-seulement les soirées du dimanche ne sont pas sacrifiées, mais, à l'occasion, l'impresario veut offrir à ce public, particulièrement populaire, les surprises on primeurs réservées d'ordinaire à messieurs les spectateurs de la semaine. Cette circonstance est curieuse à relever; d'autant plus que les recettes s'en trouvent fort bien.

Un autre usage, à peu près consacré sur nos scènes de genre, privait ce même public du dimanche des pièces en vogue, au moins durant leur première nouveauté : M. Harmant va rompre avec cet usage discourtois. *Miss Multon*, ce petit drame si émouvant et pourtant si fin, si exquis, cette *Miss Multon*, annoncée si modestement et qui a, du premier coup et sans conteste, enlevé tous les suffrages, *Miss Multon* gardera l'affiche aujourd'hui dimanche. Elle revient de Compiègne, où elle était, comme on sait, invitée en faveur de la quatrième série, la dernière et la plus brillante. Elle ne pouvait manquer d'y trouver le plus sympathique accueil.

Nous avions déjà donné les noms des principaux interprètes de *la Dévote*. Voici la distribution complète des rôles de la comédie nouvelle de M. Sardou :

Montignac, Pujol; — Planterose, Landrol; — Robert, Berton; — Chapelard, Pradeau, — Sulpice, Victorin; — Dominique, Ulric; — Ambroise, ***; — Séraphine, Mme Pasca; — Yvonne, Mlle Antonine; — Agathe, Mlle Angelo; — Zoé, Mlle Magnier; — Donatien, Mlle Jeanne; — Pélagie, Mlle Soyer; — Ursule, Mlle Georgina.

La Madone des Roses est-elle un grand succès pour le théâtre de la Gaité? Les avis ne sont pas unanimes, mais on ne peut nier que le mélodrame romantique de M. Victor Séjour ne contienne des pages très-heureuses, que Mlle Dugnéret n'ait eu un magnifique éclair dans une scène épisodique, et que l'incendie final, d'un effet saisissant..., ne suffise à faire courir tout Paris.

Renvoyons à dimanche prochain ce que nous voulions dire de la pièce nouvelle de l'Athénée, les *Horreurs de la Guerre*, un succès aussi, bien que les avis soient partagés.

H. Moreno.

LES PREMIÈRES ÉTUDES MUSICALES
DE
G. ROSSINI

Nous trouvons dans *Petit Journal* une lettre de M. Félix Clément, que nous reproduisons avec d'autant plus de plaisir, qu'elle a trait aux premières études musicales de Rossini; nous ajouterons seulement aux renseignements très-véridiques qui suivent, que jusqu'à sa dernière heure l'auteur de la sublime *petite Messe solennelle* n'a cependant cessé d'étudier et de comparer les œuvres du plus pur classique. Que de fois nous l'avons vu en méditation devant les fugues de Bach! Mais laissons parler M. Félix Clément.

***

Paris, le 3 décembre 1868.

A Monsieur le Directeur du *Petit journal*,

On me demande quelques explications au sujet de l'article que vous avez écrit sur la vie de Rossini. Faisant à vos lecteurs une description intéressante et fidèle de la villa de Passy, vous observez que le portrait du P. Mattei figurent parmi ceux des musiciens qui décorent le salon et vous ajoutez, que M. Clément, dans son livre des *Musiciens célèbres*, doit se

se tromper lorsqu'il dit que : « Rossini ne puisa pas chez ce maître, un grand goût pour la fugue et les études scolastiques, qui ne s'adressaient qu'à sa mémoire. » Voulez-vous me permettre de faire observer d'abord que la reconnaissance autant que le bon goût ont bien inspiré l'illustre propriétaire de la villa de Passy en cette circonstance, et qu'il ne pouvait méconnaître les soins dévoués que le savant religieux avait prodigués au pauvre enfant de Pesaro.

Ensuite, comme les premières études musicales de Rossini intéressent l'histoire de l'art, je m'empresse de vous informer que je tiens, de la bouche même du maître, les détails succincts que j'ai donnés dans mon ouvrage. J'en ai donné d'autres sur le même sujet, dans mon *Histoire générale de la musique religieuse*, ils proviennent de la même source. Je pense que quelques-uns de vos lecteurs prendront quelque intérêt au récit d'une conversation, que j'eus avec ce grand maître, il y a quelques années. Elle roula sur la musique sacrée. Après avoir rendu hommage à la belle école romaine, dont Palestrina a été l'expression la plus pure, et aux savants travaux de l'école napolitaine, Rossini me dit : « Chez vous autres français, ce genre est négligé depuis longtemps. Depuis Lesueur et Cherubini, la place de compositeur de musique sacrée est vacante. Cela tient à l'insouciance religieuse de vos gouvernements. Il n'en était pas ainsi de mon temps. Il fallait avoir obtenu son diplôme de *maestro di capella*, pour être compté au nombre des musiciens, avoir un emploi et même écrire des opéras.

« Moi aussi, j'ai fait pendant quelque temps de la musique religieuse ; P. Mattei m'a rompu la tête avec force fugues et canons, jusqu'à ce que je puisse écrire mon antienne en contrepoint sur le *canto fermo*, mais une fois en possession de mon diplôme, bien plus utile pour nous autres que votre baccalauréat, qui ne vous sert de rien, j'ai pris mes jambes à mon cou, en secouant mes oreilles pour qu'il n'y reste pas une note de contrepoint. Je ne voulais écrire que des opéras. Vous me parlez du *Stabat*, c'était une affaire de circonstance. La cavatine et le duo, voilà ma seule affaire. »

Vous comprenez bien, Monsieur, qu'une profession de foi si modeste et faite avec la plus évidente sincérité ne fut pas entendue sans protestation, et que j'ajoutai à la cavatine et au duo, le trio de *Guillaume Tell*, le quatuor de *Moïse*, le chœur de la réunion des cantons, le final du *Barbier*, et d'autres chef-d'œuvre. Mais enfin le fond de la conversation reste, et je n'en supprime que les personnalités obligeantes, dont j'ai gardé un précieux souvenir. Elle eut lieu en présence du secrétaire du prince Demidoff, qui avait connu le maître à San-Donato et qui m'avait accompagné. Je n'ai certainement pas été le seul à qui Rossini ait parlé dans ce sens. D'autres le confirmeront sans doute.

Excusez-moi, Monsieur, d'être entré dans ces explications ; j'ai pensé que vous me feriez l'honneur de les accueillir, en considération de l'homme de génie dont les arts pleurent la perte, et veuillez agréer l'assurance de ma considération très-distinguée,

FÉLIX CLÉMENT.

Bulletin de la Société des Compositeurs de musique

LA CHANSON DE JEAN DE NIVELLE

(avec l'ancien air noté)

SUITE ET FIN (1)

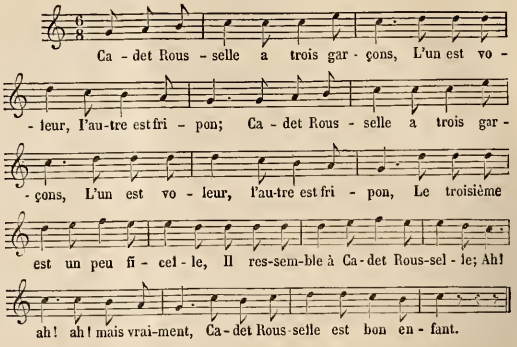
II.

La seconde version que nous donnons d'après le *Dictionnaire des proverbes de la Mésangère*, c'est que Jean de Nivelle fut cité au parlement pour avoir donné un soufflet à son père, mais qu'il refusa de comparaître. Son forfait ayant acquis de la publicité, on n'en parla qu'avec un extrême mépris, et ce fut dans la bouche du peuple le *chien de Jean de Nivelle*.

Fleury de Bellingen, dans ses *Étymologies des proverbes français*, ajoute : « et l'on a cru que le chien de Nivelle était le chien de quelqu'un, au lieu que c'est une injure contre Jean de Nivelle. »

L'air de la chanson de *Cadet Rousselle* nous a toujours paru un air moderne, quelqu'air de chasse du milieu du XVIIIe siècle ; la seconde partie est même une réminiscence partielle de la seconde partie de l'air de chasse du *Jeune Henri*.

(1) Voir le *Ménestrel* du 8 novembre.



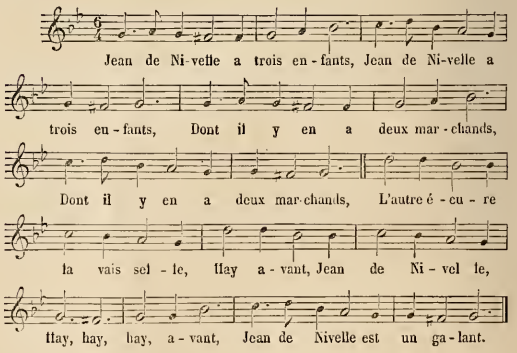
Les derniers vers de cette chanson n'ont pas la même mesure que ceux qui leur correspondent dans la chanson de Jean de Nivelle, reproduite par Estienne de Bellone, et n'auraient jamais pu s'adapter à l'ancien air. Notre opinion s'est trouvée confirmée, il y a quelque temps en mettant la main sur un petit chansonnier intitulé :

Recueil des plus belles chansons des Comédiens françois, En ce comprins les airs de plusieurs Ballets qui ont esté faits de nouveau à la cour. Reveu et augmenté de plusieurs chansons non encore veuës. A Caen, chez Jacques Mangeant. Ce petit in-12, terminé par des *bachanales* ou chansons à boire, ne porte pas de date ; il fait suite à un autre petit volume du même format : *Recueil des plus beaux airs accompagnés des chansons à dancer, Ballets, chansons folâtres et Bacchanales, autrement dites vaudevire, non encores imprimés, ausquelles chansons l'on a mis la musique de leur chant, afin que chacun les puisse chanter et dancer, le tout à une seule voix. A Caen, chez Jacques Mangeant*, 1615. Le deuxième volume de ce chansonnier est annoncé de la manière suivante dans la préface au lecteur :

« Je me suis advancé de te préparer ce petit livre, en attendant un autre que je t'appreste, *que tu verras en bref*, et qui sera d'airs et ballets, mis à quatre parties, prins des meilleurs autheurs de ce temps, lequel m'a esté promis par un de mes amis qui me les met par ordre. »

Le second volume est, en effet, conforme à cette promesse, seulement l'éditeur s'est ravisé en ceci qu'il n'a donné les airs qu'à une voix et non à quatre.

C'est au folio 11 que se trouve l'air noté de *Jean de Nivelle* que nous reproduisons ici :



Le texte de l'édition caennaise est parfaitement conforme à celui d'Estienne de Bellone.

Dans cette notation de 1615, la tonalité est bien sol mineur, quoique le second bémol (le mi b.) manque à la clef. C'était d'ailleurs l'habitude, avant le XVIIIe siècle, de négliger le dernier bémol ou le dernier dièze des tons mineurs, sans doute à cause du reste d'influence que le plain-chant faisait encore subir à la musique profane, qui depuis longtemps cherchait à s'affranchir de cette forme. Rameau, dans son *Traité d'harmonie*, parle de cette manière incomplète de notation : « Si les Français oublient un bémol dans les tons mineurs transposés, les Italiens de leur côté oublient presque tous un *dièze* dans les tons majeurs transposés, » etc.

L'air que nous donnons d'après le chansonnier de 1615 ne ressemble en aucune façon à l'air de Cadet Rousselle, et n'en est certes pas l'origine.

La chanson de Jean de Nivelle se retrouve également en Provence, M. Damase Arbaud la reproduit ainsi (1) :

Air : *Cadet Roussette*.

Jean de Nivello n'avie'n chin
Que lou mandavo tirar de vin,
Et li derrobat la canello,
Leissetz passar Jean de Nivello,
Mai, mai, mai cependant
Jean de Nivell' es bouen enfant.

Jean de Nivello n'avie'n gau
Qu'eme sa couo escoubavo l'houstau
De sa pate fasie 'scudelo.....

Jean de Nivello n'avie'n pouere
Que lou mandavo cercar de bouesc
Et li adusie ni trounc ni 'stelo...

Jean de Nivello n'avie'n buou
Qu'avie les banos sur lou cuou
Et la couo dessus la cervelo...

Jean de Nivello n'avie'n cat
Que lou mandavo cercar ses bas
Et li rouiget la semelo.....

Jean de Nivell' avie'n agneou
Sanp pas s'es mascl' ou ses femeou
.....

Jean de Nivell' a tres chivaux
L'un est borni, l'autr' es maraut,
L'autre poou pas pourtar la sello...

Jean de Nivell' a tres enfants
L'un es bourreou, l'autr'es sargeant
Et l'autr' eseapat de galero,

Leissetz passar Jean de Nivello,
Mai, mai, mai cependant,
Jean de Nivell' es bouen enfant.

M. Damas Hinard témoigne une forte envie de dater sa chanson du temps de Louis XI ; mais en lui donnant pour timbre l'air de *Cadet Rousselle*, il détruit lui-même sa supposition, car, nous le répétons, l'air de Cadet Rousselle est moderne comme la chanson, et son refrain ne peut s'adapter à l'ancien air, sans le tronquer, tandis que l'ancien texte va parfaitement. On voit également que la forme primitive de la *triade* est absente dans le texte provençal, hors les *trois chevaux* et les *trois enfants*.

La chanson de *Jean de Nivelle* a joui pendant des siècles d'une immense popularité ; il est à remarquer que le nom de *Jean de Nivelle* a fini par devenir un type de bêtise naïve. C'était un nom générique qu'on donnait aux couplets frondeurs que faisaient éclore tel ou tel événement, chansonné par le peuple.

Nous avons vainement cherché la chanson de Jean de Nivelle dans le recueil de M. de Coussemaker : *Chants des Flamands de France*, et dans le recueil des *chansons Wallonnes*, publiées par Dejardin dans les *Chants historiques flamands* de Bœcker, etc. Ce qui nous fait supposer que cette chanson a été faite plutôt à Paris, par les soudards de Louis XI, qu'à Nivelle même, et qu'elle n'a jamais été bien répandue dans cette dernière localité, voire même connue ; que ce ne sont donc pas nos soldats qui la rapportèrent du Brabant, comme le dit Du Mersan ; mais qu'ils l'y importèrent peut-être.

Philippe de Commines, dans ses *Mémoires*, ne parle pas de Jean de Nivelle, il ne cite pas davantage Jean de Montmorency, quoiqu'il s'étende assez longuement sur la guerre du *bien public*.

Pour en revenir à la paternité de la chanson de Jean de Nivelle, nous observerons que, dans l'édition faite à Caen, seulement trois ans après celle d'Estienne de Bellone, il n'est fait aucune mention de ce dernier : l'air et la chanson se trouvent dans ce recueil au même titre que les autres, celui de leur popularité, qui les sauva de l'oubli.

J.-B. WEKERLIN.

(1) *Chants populaires de la Provence*, recueillis et annotés par *Damas Hinard*, Aix, 1862-1864, deux volumes in-18.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Londres, que le concert donné vendredi dernier par la Société de musique sacrée, *The sacred harmonic society*, en l'honneur de Rossini, avait attiré une foule immense. Rien d'imposant comme le coup d'œil d'Exeter-Hall, avec ses trois mille spectateurs et ses sept à huit cents exécutants. Ce soir là, les artistes et une grande partie du public s'étaient mis en deuil, et il paraît que l'émotion a été on ne peut plus grande, lorsqu'à la première mesure de la marche funèbre de *Saül*, la salle entière s'est levée spontanément et a écouté, debout, cette page sublime de regrets et de douleur! Immédiatement après est venu le *Stabat Mater* du maître, dont tous les morceaux ont été applaudis avec enthousiasme, surtout le duo : *Quis est homo*, admirablement chanté par Mmes Sainton-Dolby et Rudersdorff, l'*Inflammatus* par cette dernière, et le *Pro peccatis* par Tagliafico, qu'on entendait pour la première fois à la Société des Concerts. C'est le *Requiem* de Mozart, qui a terminé la soirée, et, ajoute notre correspondant, si nous n'avons pu faire ici à Rossini d'aussi splendides funérailles qu'à Paris, croyez bien que dans ce simple hommage, rendu par l'élite de nos dilettanti de Londres au plus populaire des compositeurs, il y avait un caractère incontestable de sincérité, de respect et de grandeur, dont le public français n'a pas fait preuve.

— M. Franchi nous transmet quelques détails sur les vrais travaux d'Hercule du chef d'orchestre Arditi, pendant la seconde saison italienne de Londres, dont notre correspondant De Retz nous a récemment donné les bulletins de victoire : «..... Ainsi vient de finir cette campagne de quelques semaines, pendant laquelle on n'aura pas donné moins de treize opéras différents, et notamment : *Fidelio*, *Flauto magico*, *la Sonnambula*, *Dinorah*, *Nozze di Figaro*, *Gli Ugonotti*, *Lucia*, etc. C'est à n'y pas croire, et l'on se rendrait difficilement compte d'un pareil travail, d'une semblable activité, si l'on ne savait qu'à la tête de cette brillante compagnie de feu le Théâtre de la Reine, se trouve le maestro à la fois le plus habile et le plus actif qu'il y ait au monde : j'ai nommé Arditi, le grand, le valeureux Arditi. S'il n'était coutumier du fait, je dirais qu'il a accompli des miracles. On ne parle ici que de lui, que de son magnifique orchestre, que du vaste ensemble lyrico-instrumental auquel il communique sa chaleur endiablée, sa flamme dévorante et son inspiration toujours éveillée. »

— Nous avons dit qu'un procès était intenté par la direction des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg à M. Fraschini, à la suite du refus de ce ténor de remplir son engagement pour cet hiver. *La Voix* croit savoir que M. Fraschini vient de changer de résolution, et qu'il arrivera prochainement à Saint-Pétersbourg.

(*Gazette des Etrangers*.)

— Une dépêche télégraphique annonce que Mlle Sarolta a brillamment réussi, à Moscou, dans le rôle de Zerline de *Don Juan*.

— VIENNE. — Le 2e concert philharmonique a donné, pour premier numéro de son programme, l'ouverture de *Sacuntala*, de Goldmark, qui avait l'attrait d'une nouveauté, quoique déjà entendue plusieurs fois. Cette œuvre a valu à son auteur l'honneur d'une ovation. On l'a rappelé. Mme Schumann a joué du Mendelssohn et des morceaux de son mari. — Son beau talent a excité un enthousiasme difficile à décrire.

— Mlle Cécile Meyerbeer, la seconde fille de l'illustre compositeur, vient d'être fiancée au baron Adrian Walburg, membre de l'Institut archéologique, à Vienne.

— Le compositeur FR.-X. Schnyder, de Wartensee, mort récemment à Francfort, à l'âge de quatre-vingt-trois ans, a laissé par testament toute sa fortune à cette ville, à charge par elle d'en consacrer le revenu à la publication de bons ouvrages de science ou d'art.

— Le 25 novembre, et la veille du 57e anniversaire de sa naissance, est mort M. le docteur Frantz Brendel, d'une maladie de poitrine. Il était, depuis de longues années, rédacteur du journal musical : *Neue Zütschrift für Musick*, professeur d'histoire et de philosophie musicale, et attaché au Conservatoire. On lui doit un ouvrage sur la musique en Italie, en Allemagne et en France, et d'autres travaux remarquables. Il a fondé une société musicale, qui lui a valu la décoration de chevalier de l'Ordre du « Faucon blanc » (ordre du grand-duc de Saxe), et d'autres ordres encore.

— FLORENCE : « Nos théâtres ont du malheur cette année. La saison est à peine commencée et ils comptent déjà quatre ou cinq *fiascos*. Le *fiasco* est une énorme bouteille de verre extrêmement mince et que le moindre choc peut briser. Faire *fiasco*, c'est ce casser comme une bouteille, c'est éclater comme une bulle de savon. Les Italiens disent « faire *fiasco* » comme nous disons « faire un *four*. » Ce sont les *Noces de Figaro* qui ouvrent cette marche funèbre. Ni le sel attique de Beaumarchais, ni les perles mélodiques de Mozart n'ont pu sauver ce chef-d'œuvre et il a succombé à la seconde représentation, malgré le mérite incontestable de Mme Redi de Vienne, dans le rôle de la comtesse. On doit louer l'impresario du *Teatro Nuovo* de ses bonnes intentions ; mais on doit aussi reconnaître qu'il s'est singulièrement aveuglé sur les moyens dont il disposait. Pour monter un opéra comme les *Noces de Figaro*, il faut des chanteurs qui soient acteurs, il faut des choristes qui soient chanteurs, il faut un orchestre composé de vrais musiciens, il faut des décors, il faut enfin de l'argent, c'est-à-dire une foule de choses qu'on

ne trouve pas facilement en Italie, par le temps qui court. Voilà pourquoi les *Noces* on fait *fiasco*.

« Au théâtre de la Pergola, qui est le grand Opéra de Florence, on a donné *le Prophète* sans prophète, car le chanteur chargé de ce rôle n'était pas capable de le porter. En revanche la prima donna (le contr'alto Fede), était une artiste vraiment supérieure, une étoile, dont le nom ne peut tarder à briller sous le ciel de Paris et de Londres : elle s'appelle Biancelini. Elle a une voix très-étendue, très-souple, très-fraîche et très-juste, un extérieur agréable et une méthode excellente. Mais elle était mal secondée et le *Prophète* est allé rejoindre *Figaro*, dans ces vastes catacombes où s'entassent depuis des siècles les *fiascos*. Les fameuses caves d'Épernay sont auprès de celles-là des taupinières. Chaque *fiasco* est garni d'une étiquette indiquant sa provenance, comme, dans le monde de la lune décrit par l'Arioste, on inscrit le nom du propriétaire sur les fioles renfermant la raison de ceux qui l'ont perdue.

« Je clorai ici la liste, hélas, beaucoup trop combles de nos désastres lyriques. En Italie, ils sont infiniment plus communs que dans les autres pays, par suite des déplorables conditions où se trouvent ici les théâtres. Pour rendre à l'art sa dignité, il faut commencer par changer ces conditions. Les italiens ont adopté nos lois, nos poids et mesures, nos idées, nos coutumes ; ils ont copié notre organisation militaire, administrative, judiciaire ; — qu'ils copient un peu notre organisation théâtrale, et ils auront un théâtre et des artistes. Autrement, ils menacent de n'avoir bientôt que des tréteaux et des troupes ambulantes.

« Les concerts ont été moins malheureux que les représentations dramatiques. La société du *Quatuor* a débuté avec le concours de Sivori. Cet unique élève de Paganini, a comme son illustre maître deux manières, l'une pour la multitude, l'autre pour les musiciens. Pour la première, il fait danser son archet sur une seule corde et il tire de son instrument tous les bruits du *Carnaval de Venise*, les tripignements et les hurlements de la foule, le tintamarre des fifres et des tambours, les fous rire et les folles chansons des masques; mais il sait aussi passer du plaisant au sévère, et devenir sérieux avec les gens sérieux. Comme Paganini, il aime et comprend, il interprète, lui aussi, d'une façon merveilleuse, la musique esthétique, la musique pathétique et grandiose, la musique de Haydn, de Mozart, de Beethoven, qui n'est autre que de la musique imitatrice. A côté de Sivori, nous avons entendu deux pianistes charmants, M. Charles Ducci, dont le jeu limpide, sévère, ferme, rapide, fait les délices de tous nos dilettantes, et la belle belle-sœur de M. Ducci, Mme Mathilde Platonoff, une russe, une élève de Rubinstein, très-digne d'un tel maître.

« Mme Laussot, une grande dame et une grande musicienne, a rouvert ses salons à la société chorale pour hommes et pour femmes, qu'elle dirige depuis quatre ans et qui porte le nom de *Société Cherubini*. Je vous rendrai compte du concert que les *Chérubins* et les *Chérubines* de Mme Laussot, doivent donner le mois prochain. »

Louis Delatre.

— Le théâtre Pagliano, à Florence, vient de fermer ses portes, à la suite d'une crise économique. Au moment du ballet, les danseuses, appuyées par les danseurs et tout le reste du personnel subalterne, se sont déclarées en grève, en refusant de paraître, à moins qu'on ne les « soldât. » L'*impresario* a très-honnêtement offert, pour cette soirée, une partie des honoraires, mais il a supplié le corps de ballet de ne pas interrompre la représentation. Le corps de ballet est demeuré inflexible. Ce que voyant, l'*impresario* a dû faire informer le public que le spectacle ne serait pas continué et que l'argent serait rendu à la porte. Malheureusement, à la porte, cette bonne intention n'a pu avoir son effet, car la recette venait d'être saisie. Le public n'a guère été satisfait et s'est livré, dans la salle, à quelque tumulte plus comique que grave. (*Messager des Théâtres*)

Venise. — Le théâtre de *la Fenice* prépare sa réouverture, pour le 26 de ce mois, avec *Otello*, interprété par Mme Galetti et le ténor Villani. Suivront de près *Marta* et *la Juive*, deux opéras nouveaux pour Venise. Il est aussi question d'un ballet de Saint-Léon : *la Fiamma d'Amore*, où paraîtrait la Cucchi, ballerine célèbre dans la péninsule. C'est M. Castagnery, qui fut chef d'orchestre à notre Théâtre-Italien de Paris, qui est chargé de conduire à Venise la phalange des musiciens. Il a déjà entrepris d'importantes réformes. On sait qu'en Italie les chefs d'orchestre ont pour fâcheuse habitude de se tenir à l'arrière des instrumentistes, se trouvant ainsi à plus de vingt mètres des chanteurs. A Venise, c'est encore bien pis, les musiciens se trouvaient placés parallèlement à la balustrade, tournant le dos à celui qui était chargé de les conduire ! M. Castagnery n'a pas approuvé cette bizarre coutume et a rétabli les choses comme en France.

— Le théâtre San-Benedetto, de Venise, pour lequel Rossini composa l'*Italiana in Algieri* et *Edoardo e Cristina*, changera de nom dans quelques jours. Il s'appellera : Théâtre Rossini.

— A Bruxelles, le théâtre du Parc tourne carrément le dos à la bonne comédie qui ne peut remplir sa caisse, et, en désespoir de cause, se jette dans les bras d'Offenbach. On vient d'y reprendre *Orphée aux enfers*. Et voilà comme la ville de Bruxelles va se trouver privée de tout théâtre de haute comédie.

— Mlle Marimon, qui allait reprendre à Bruxelles le *Pardon de Ploërmel*, s'est à demi-empoisonnée en essayant de la belladone pour combattre un rhume trop persistant. Par bonheur, cette grave imprudence n'aura pas les suites déplorables qu'elle menaçait d'avoir.

— Mauvaises nouvelles du théâtre de l'*Oriente*, de Madrid... « Les artistes, les chœurs et l'orchestre ont été obligés de diminuer leurs appointements, sans quoi la direction se serait vue forcée de fermer le théâtre. Seul, le ténor Naudin a préféré résilier son engagement de trois mois. Il est parti de Madrid, sans chanter une seule fois, au grand mécontentement des abonnés du théâtre, dont il est un des chanteurs favoris. Naudin est engagé pour la saison prochaine au même théâtre, à partir du 1er octobre jusqu'à la fin de mars.

— On estime à plus de 200,000 piastres la somme offerte aux institutions de charité de Buenos-Ayres, par le célèbre pianiste américain Gottschalk. C'est à peu près l'équivalent de 45,000 francs. — Cette abondance de piastres a été répartie ainsi qu'il suit :

A l'hôpital allemand	41,000 piastres.
— anglais	38,000 —
— français	37,000 —
A l'asile des Orphelins	39,000 —
— des Invalides	65,000 —

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On a dit avec vérité que la passion vivifie. Il ne faut pas chercher ailleurs la raison d'être de la grande vogue qui, depuis quelques années, s'attache aux concerts populaires du Cirque-Napoléon. Dimanche dernier, plus que jamais, la passion s'y était donné carrière à propos du prélude de *Lohengrin*, que les uns voulaient faire *bisser*, tandis que les autres s'y opposaient énergiquement. C'est alors qu'au milieu du tumulte M. Pasdeloup a pris la parole, demandant « que la liberté ne dégénérât pas en licence, et qu'il lui fût permis de manifester son admiration pour le susdit prélude en le répétant. » Cette permission lui fut refusée par la grande majorité des auditeurs. De plus, des orateurs improvisés se levèrent à tous les coins de la salle, mais les clameurs couvraient tellement leurs voix, qu'il fut impossible de rien recueillir de leurs discours. Bref, M. Pasdeloup essaya en vain, et à plusieurs reprises, de recommencer cet orageux prélude; mais les protestations persistant, il dut y renoncer en déclarant qu'il répéterait le morceau à la fin du concert, laissant à ceux que cette seconde audition indisposerait, tout loisir de se retirer. Ainsi fut fait, et si l'on nous demande notre avis sur cet incident, nous dirons que le prélude de *Lohengrin* ne méritait « ni cet excès d'honneur, ni cette indignité, » et qu'en la circonstance, M. Pasdeloup a manqué de sang-froid, comme il l'avoue d'ailleurs, avec une parfaite loyauté, dans la lettre que voici, adressée au *Figaro* :

A M. Albert Wolff, rédacteur du Figaro.

Monsieur,

Je ne viens pas réclamer contre l'article que vous consacrez au Concert Populaire de dimanche dernier, car je suis de votre avis, j'ai manqué de sang-froid.

Peu partisan des *bis*, je ne recommence un morceau que lorsque la majorité me l'impose; je crois être dans le vrai en disant que le *bis* du prélude de *Lohengrin* était demandé par la plus grande partie des auditeurs, l'opposition qui s'est produite ne m'autorisait pas à faire connaître mon sentiment personnel; je manifeste mon opinion chaque dimanche en formant un programme des chefs-d'œuvre de toutes les écoles, sans aucun parti pris, et surtout, croyez-le bien, sans songer que je suis directeur du Théâtre-Lyrique. Voilà dix ans que je fais entendre des œuvres de Richard Wagner avec la conviction qu'elles sont dignes du public parisien.

Veuillez agréer, etc. Pasdeloup.

— La *Société des Concerts du Conservatoire*, qui avait répété, dès l'an dernier, le même prélude de *Lohengrin*, l'essayé de nouveau, cette année, avec l'intention de le placer devant un chœur du même ouvrage. Mais, il y a quelques semaines, ce projet a dû être abandonné. Le Conservatoire avait-il pressenti l'orage Pasdeloup?

— Aujourd'hui dimanche, 13 décembre, à 2 heures : 1er concert de la *Société des Concerts du Conservatoire*. En voici le programme :

1° Symphonie en *fa* de..... M. Gouvy.
2° 98e psaume (double chœur) de..... Mendelssohn.
3° Adagio d'un septuor de..... Beethoven.
4° Chœur des Pélerins du *Tannhauser* de..... M. Wagner.
5° Symphonie en *ut* majeur de..... Beethoven.

— Voici le programme du concert populaire de musique classique, qui sera donné, aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque Napoléon :

Symphonie en *la* mineur..... Mendelssohn.
Introduction, — Allegro agitato, — Scherzo, — Adagio, — Finale.
Adagio du 36e quatuor..... Haydn.
Par tous les instruments à cordes.
Ouverture de *Léonore* (n° 3)..... Beethoven.
Concerto en *sol* mineur, pour piano (1re audition)..... Saint-Saens.
Andante sostenuto, — Scherzo, — Finale,
Exécuté par M. SAINT-SAENS.
Ouverture d'*Oberon*..... Weber.
L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

— On s'est peut-être bien trop pressé d'annoncer l'acquisition, par l'impresario Strakosch, de la *Petite Messe solennelle*, de Rossini. Il a été question, en effet, de la bagatelle de cent mille francs, mais il y a surenchère ! On parle de 200,000 fr. comme dernier chiffre et encore..... A bientôt les dernières et définitives nouvelles.

— Voici le résultat du concours de solfége (classes des élèves militaires) qui a eu lieu au Conservatoire, la semaine dernière : 1er prix : M. Welsch, élève de M. Alkan; et MM. Schwartz et Meister, élèves de M. Emile Durand; 1er accessit : M. Gassian, élève de M. Emile Durand; 2e accessit : M. Marx, élève de M. Emile Durand; 3e accessit : M. Liéber, élève de M. Alkan.

— Une coupe en argent ciselé, du plus beau travail, vient d'être offerte à la tombola des artistes dramatiques par Mme Adelina Patti. C'est à la fois généreux et de bon goût.

— Le 28 novembre, tous les violonistes de Paris semblaient s'être donné rendez-vous à l'Hôtel des Ventes. On adjugeait des Bergonzi, des Stradivarius, des Guarnerius authentiques, avec des archets signés par Lafleur, Tourte et Peccati. Les Bergonzi ont atteint à des sommes folles ; tout le reste s'est bien vendu : les virtuoses sont partis radieux. (*Guide musical*)

— Le festival Rossini, organisé par Arban à la salle Valentino, a brillamment réussi, à ce point qu'une seconde exécution du même programme a été donnée vendredi dernier. La Société chorale des *Enfants de Lutèce* s'est tout particulièrement distinguée dans deux grandes fantaisies sur *Moïse* et *Guillaume Tell*, et on a vivement applaudi Mlle de Baunay, dans l'air de *Sémiramis* et des fragments du *Stabat*. Le programme, d'ailleurs, cela va sans dire, était exclusivement composé d'œuvres de Rossini. Arban et son orchestre avaient communiqué leur entrain à l'auditoire. Chacun se montrait plein d'une belle ardeur : Arban s'est même, ce jour-là, surpassé : c'est dire qu'il a fait merveilles !...

— M. Bonnesseur, l'ex-artiste de l'Opéra, aujourd'hui directeur du Théâtre des Arts, à Rouen, vient d'y faire représenter l'opéra de *Mignon*, interprété par MM. Miral (Wilhem), Depoitier (Lothario), Bouvard (Laërte), Larose et Mareux, Mlle Erambert (Philine) et Mlle Arnal, pour le rôle de Mignon, qui lui avait déjà valu tant de succès au théâtre de Strasbourg. A cette occasion, l'excellent musicien critique, Amédée Méreaux, consacre toute une étude au poëme et à la musique de *Mignon*, dans le *Journal de Rouen*. Nous en extrayons l'intéressante préface que voici, à l'adresse du compositeur. Signée du nom de M. Amédée Méreaux, cette préface sera doublement agréable à l'auteur du *Caïd* et du *Songe*, de *Mignon* et d'*Hamlet*.

« Nous avons bien souvent apprécié le grand talent du chef de notre nouvelle école lyrique, Ambroise Thomas, qui, grâce à son génie naturel et à ses profonds travaux, a le rare mérite d'être, à notre époque, le plus savant et en même temps le plus populaire des maîtres français. Il doit cela d'abord à une nature privilégiée, et puis à des études aussi sérieuses que persévérantes, dans toutes les branches de l'art qu'il devait illustrer. Organiste et pianiste, compositeur pour le piano dans la belle école de Hummel, l'unique élève de Mozart, il a écrit beaucoup de musique religieuse, notamment la belle messe qu'on vient encore d'exécuter à Paris pour la fête de sainte Cécile, œuvre de la plus haute valeur et conçue à la manière des maîtres, tels que Cherubini, chez qui la mélodie est toujours unie à la science. Quant à sa carrière lyrique, elle appartient à tout le monde ; on connaît ses nombreux opéras, accueillis avec un succès toujours croissant jusqu'au *Caïd* et au *Songe d'une Nuit d'Été*, et grandissant encore dans *Mignon* et dans *Hamlet*.

« La distinction est le cachet particulier de la manière de cet élégant compositeur. Doué d'une grande fécondité thématique et d'un juste sentiment de la scène, mélodiste toujours nouveau, toujours saisissant sur tous les tons de la gamme dramatique, il possède l'art de traiter l'orchestre et l'instrumentation avec un prestige d'assimilation à toutes situations que son chant exprime si bien ; il a, de plus, le sens philosophique de la langue des sons, et sa musique s'adapte intimement aux caractères des personnages qu'il fait chanter : chacun y trouve ses accents, sa diction propre, son éloquence individuelle. Le modèle de cette expression psychologique, c'est le *Don Juan* de Mozart ; nul compositeur, mieux qu'Ambroise Thomas, n'a suivi ce modèle et ne s'en est plus approché.

« Ces qualités constitutives du style d'Ambroise Thomas sont plus que jamais mises en œuvre dans la partition de *Mignon*. Il y a un grand intérêt à suivre leur large développement, non-seulement dans les solos, mais encore dans les ensembles, etc., etc. »

— M. Ch. Vervoitte s'est multiplié, cette semaine, en l'honneur de sainte Cécile. A peu de jours de distance, on l'a vu à Neufchâtel, puis à Elbeuf, organisant les messes et en surveillant l'exécution avec son expérience et son habileté bien connues. En outre, on a pu apprécier, en la circonstance, deux œuvres de valeur, de sa composition : à Neufchâtel, un *Domine salvum*, et à Elbeuf, un *Salve Regina*. Quelques jours auparavant, M. Vervoitte se trouvait encore à Rouen, au service funèbre célébré en l'église Sainte-Madeleine, à la mémoire de M. Verdrel, maire de Rouen. — « M. Charles Vervoitte, l'ex-maître de chapelle de notre métropole, dit M. Amédée Méreaux dans le *Journal de Rouen*, a amené les deux meilleurs chanteurs de sa maîtrise de Saint-Roch, qui ont été les interprètes de la belle musique dont nous venons de retracer l'effet. M. Vervoitte a des liens qui l'attachent à notre ville ; s'il a laissé parmi nous des souvenirs, il en a conservé lui-même, et, dans cette circonstance, il a prouvé qu'il avait la mémoire du cœur. »

— La société de bienfaisance du quartier de la Monnaie, a donné, le dimanche 26 novembre, son concert annuel, dans la grande salle de la Sorbonne, remplie, comme les années précédentes, par un nombreux auditoire. Mme Peudefer a dit d'abord avec beaucoup de grâce et d'expression, une charmante mélodie de Tejero, qui lui est dédiée ; mais, où l'excellente cantatrice a rencontré les plus chaleureux applaudissements, c'est dans la scène d'Ophélie, du 2e acte d'*Hamlet*, la poétique page d'Ambroise Thomas, qu'elle a chantée et détaillée avec un rare talent.

A côté de Mme Peudefer, se sont faits entendre MM. Lebrun, le violoniste d'un talent si distingué, Henry Altès, un maître dans l'art difficile de la flûte, Pagans, le tenor espagnol, Mlles Alice Bernard, contr'alto d'avenir, Marie Deschamps, l'organiste sympathique, et Louise Cantin, l'habile et séduisante pianiste. — La partie comique était défrayée par M. Alfred Audran, jeune chanteur d'infiniment d'esprit, qui a su communiquer son entrain et sa gaieté à la salle tout entière.

— La Société Galin Paris-Chevé, de l'École de Médecine, a donné sa séance mensuelle, jeudi dernier. Plus de quinze cents personnes assistaient à cette séance, dans laquelle des chœurs et des solos ont été chantés d'une manière remarquable. On a beaucoup applaudi l'air du *Trouvère*, par Mlle de La Hautière, ainsi que la valse de *Mignon*, à quatre mains, de Burgmüller, exécutée avec une verve et une grâce charmante, par Mlles Husson, élèves de notre excellent professeur-compositeur A. Thys.

— Mme Pierson-Bodin a repris ses intéressantes matinées musicales. A la dernière, on a fort remarqué un sextuor de Mme Farrenc, exécuté dans la perfection par Mme Pierson-Bodin et MM. Taffanel, Lalliet, Turban, Schlottmann et Verroust. Il faut aussi porter nos félicitations à Mlle Carmen Muñez ; les progrès de la jeune élève de Mme Pierson-Bodin sont manifestes ; elle a dit avec beaucoup d'entrain une chanson espagnole d'Yradier, *la Molinera*, et brillamment enlevé les variations du *Toréador*, en compagnie de M. Taffanel.

— Viennent de paraître à la librairie Franck, 67, rue de Richelieu, les deux premiers volumes de l'*Histoire universelle du Théâtre*, par Alphonse Royer, ouvrage d'un haut intérêt, dont nous avons ici même publié des fragments très-appréciés de nos lecteurs.

— Vient de paraître, *le Pavé*, journal littéraire quotidien. Rédacteur en chef : A. de Secondigné. Bureaux : 17, rue du Faubourg-Montmartre.

— Dimanche prochain, 20 décembre, grande salle de la Sorbonne, concert au profit de l'Institut de la Providence. On y entendra, pour la partie vocale, Mlle Maria Brunetti et M. Marochetti, et pour la partie instrumentale, Mlle Valérie Jansen, MM. Sarasate et Jules Lasserre.

— Voici l'état des recettes brutes faites, pendant le mois de novembre 1868, dans tous les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	664,385. 65
2° Théâtres secondaires, de vaudeville et petits spectacles	1,006,889. 95
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	109,827. 50
4° Curiosités diverses	2,048. »
Total	1,783,151. 10

NECROLOGIE

Nous avons à enregistrer la douloureuse nouvelle de la mort de M. Jules Micheli, chef d'orchestre de talent et frère du compositeur Louis Micheli, chef d'orchestre lui-même. M. Jules Micheli, avait non-seulement dirigé des orchestres de musique instrumentale, à Paris, mais aussi ceux de nos théâtres lyriques, dans les départements. C'était un musicien distingué et l'auteur de plusieurs mélodies chantées avec succès dans nos concerts.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 8631.

AVIS AUX FAMILLES

Il est peut être utile aux familles françaises et étrangères de connaître l'ancienne et honorable institution de jeunes personnes, fondée en 1810 par Mme Duchesne, à Passy, rue de la Tour, 72.

Cette institution, actuellement dirigée par Mmes Lemaire et Verteuil, vient d'être considérablement agrandie, embellie et appropriée aux exigences du jour. Elle est située dans le quartier de Paris le plus sain et le mieux habité ; le bâtiment comporte de vastes dortoirs disposés en vue du confortable ; un vaste préau, une grande cour, plantée d'arbres, un beau jardin et la proximité du bois de Boulogne, placent cette institution en des conditions particulières d'agrément et de salubrité. Les études y sont complètes, et comprennent, indépendamment des langues vivantes et de tous les arts d'agrément, la préparation aux examens de l'Hôtel-de-Ville. Le prix de la pension se traite de gré à gré, en raison de l'âge des élèves.

En vente chez MAEYENS-COUVREUR, 40, rue du Bac.

J. WACKENTHALER

MESSE BRÈVE A L'UNISSON

Avec accompagnement très-facile d'orgue ou d'harmonium, pour voix de mezzo-soprano ..... 12 fr.
Pour voix de basse ..... 9 fr.

4 ANTIENNES A LA SAINTE-VIERGE A L'UNISSON

Prix : 7 fr. 50 c. — Pour voix de mezzo-soprano ou basse — Prix : 7 fr. 50 c.
Avec accompagnement très-facile d'orgue ou d'harmonium.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

SOUVENIRS DU BÉARN, caprice de salon par J. DREYER 7. 50
Du même Auteur.
DORS MON ANGE, transcription variée sur la romance PRÈS D'UN BERCEAU.
LES DRYADES, caprice-mazurka, et SOUVENIRS DE BIARRITZ, boléro de concert.

EN VENTE CHEZ
MICHEL LÉVY FRÈRES
2 bis, rue Vivienne

MISS MULTON

LE GRAND SUCCÈS DU VAUDEVILLE
comédie en 5 actes de
MM. EUGÈNE NUS & ADOLPHE BELOT

En vente au *MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

HENRI RAVINA

LA DOULEUR, pensée expressive..... 7. 50
BACCHANALE, morceau de genre..... 7. 50

En vente chez Mme MAEYENS-COUVREUR, 40, rue du Bac.

L'ANGE GARDIEN DES ENFANTS

Mélodie nouvelle d'ADOLPHE BOTTE, transcrite pour le piano
PAR
GEORGES PFEIFFER

En vente chez Ch. GAMBOGI et Cie, rue de Richelieu, 112.

HOP! galop brillant pour piano de **LEFÉBURE-WÉLY**
PRIX : 7 fr. 50 c.

En vente chez GARNIER frères, 6, rue des Saints-Pères.

HISTOIRE
DE
W.-A. MOZART

SA VIE ET SON ŒUVRE

D'après la Grande Biographie de G.-N. DE NISSEN, augmentée de nouvelles lettres et de documents authentiques, traduite de l'allemand par
ALBERT SOWINSKI
Membre correspondant de l'Académie de Cracovie.

DU MÊME AUTEUR :

DICTIONNAIRE
DES MUSICIENS POLONAIS ET SLAVES

HISTOIRE
DE L. VAN BEETHOVEN
SA VIE & SES ŒUVRES

Articles historiques sur la musique populaire en Pologne.

36e ANNÉE DE PUBLICATION — 1868-1869

PRIMES 1868-1869 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL.

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes-rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL à **2 primes** au choix parmi les ouvrages suivants :

1° PARTITION IN-8° piano et chant de la **FIANCÉE DE CORINTHE**, opéra en un acte, poëme de CAMILLE DU LOCLÉ, musique de JULES DUPRATO, ouvrage représenté au Théâtre-Impérial de l'OPÉRA.

2° PARTITION IN-8° piano et chant de l'**OIE DU CAIRE**, opéra-bouffe posthume en deux actes de W. MOZART, paroles françaises et notice-préface de VICTOR WILDER, partition illustrée du portrait de MOZART.

3° PARTITION IN-8° piano et chant de la **LAITIÈRE DE TRIANON**, opérette de salon à 2 personnages (sopr. et baryt. ou ten.), représentée chez le maestro ROSSINI, paroles de GALOPPE D'ONQUAIRE, musique de J.-B. WEKERLIN.

4° PARTITION IN-8° piano et chant du **CALIFE DE BAGDAD**, opéra-comique en un acte de BOIELDIEU, nouvelle réduction au piano avec indications d'orchestre par ADRIEN BOIELDIEU fils, partition illustrée du portrait de l'auteur.

5° **PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE** d'EDOUARD BATISTE (Ier livre), à la portée des plus jeunes voix, renfermant 65 exemples harmoniques avec théorie et 50 exercices à 2, 3 et 4 voix, avec accompt de piano ou orgue.

6° UN VOLUME à choisir dans la collection des **CHANSONS DE G. NADAUD.** Chaque volume contient 20 chansons variées avec paroles, musique et accompagnement de piano. (Le 11e volume est sous presse.)

7° L'**ALBUM DU BON VIEUX TEMPS**, 12 airs de société (SÉRIEUX, à FREDONS, à DANSER, à BOIRE) à une ou deux voix, par divers auteurs oubliés des XVIIe et XVIIIe siècles, transcrits avec accompagnement de piano par P. LACOME.

8° L'**ALBUM DU MONDE POUR RIRE**, illustré par CHAM : huit chansonnettes comiques avec et sans parlé par EDMOND LHUILLIER.

Ou, au choix de l'Abonné, une seule prime parmi les suivantes :

9° PARTITION IN-8° piano et chant de **MA TANTE AURORE** ou de **JEAN DE PARIS**, opéras-comiques en deux actes de BOIELDIEU, nouvelle réduction au piano avec indications d'orchestre par ADRIEN BOIELDIEU fils, partition illustrée d'autographes et du portrait de l'auteur.

10° 1er livre de la **MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE**, rédigée par CHERUBINI, MÉHUL, GOSSEC, GABAT, PLANTADE, LANGLÉ, RICHER, et GUICHARD, avec la collaboration de GUINGUENÉ, de l'Institut et du professeur MENGOZZI, nouvelle édition in-8° renfermant exemples, exercices et vocalises des grands maîtres avec accompagnement de piano par ED. BATISTE.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL à **2 primes** au choix parmi les ouvrages suivants :

1° La 4e série de l'**ART DU CHANT**, appliqué au piano, de S. THALBERG, contenant 6 transcriptions d'opéras célèbres, ou la 1re ou la 2e série du même ouvrage, simplifié par CH. CZERNY (six transcriptions dans chaque série).

2° Le recueil des **SIX PIÈCES CARACTÉRISTIQUES** (reproductions allemandes) de FERDINAND HILLER.

3° Les **12 ESQUISSES** pour piano de CAMILLE STAMATY, ou les **12 ÉTUDES PITTORESQUES** (difficiles) du même auteur, ou le 1er livre de ses **ETUDES CONCERTANTES** à 4 mains (moyenne force).

4° PARTITION IN 8° piano solo de **GENEVIÈVE DE BRABANT**, opéra-bouffe en 3 actes de J. OFFENBACH, réduite par MARIUS BOULLARD.

5° **MÉTHODE DE DANSE DE SALON** par G. DESRAT, avec théorie, dessins et musique de MM. ALKAN, DESGRANGES, MIKEL, MUSARD, STRAUSS, STUTZ et WALLERSTEIN.

Ou, au choix de l'Abonné, une seule prime parmi les suivantes :

6° UN VOLUME in-8°, format-Conservatoire, dans la **COLLECTION-CHOPIN** (ÉDITION-MARMONTEL). — 1er volume : mazurkas, valses, boléro et tarentelle ; — 2e volume : nocturnes, berceuses et rondos ; — 3e volume : impromptus et polonaises ; — 4e volume : ballades, scherzi, pièces diverses.

7° UN VOLUME dans la **COLLECTION-MOZART** (ÉDITION-MARMONTEL). — 1er volume : thèmes, chansons et marches variés ; — 2e volume : rondos, gigue, marche turque, sonatines et sonates faciles ; — 3e volume : sonates plus difficiles et fantaisies, — 4e volume : sonates à 4 mains.

8° UN VOLUME dans la **COLLECTION-BEETHOVEN** (ÉDITION-MARMONTEL). — 1er volume : bagatelles, variations, valses, marches, rondo et sonatines ; — 2e volume : andante, polonaise, variations et sonates de moyenne force ; — 3e volume : sonates op 7, 10, 13, 14 et 26 plus difficiles ; — 4e volume : sonates op. 22, 27, 28, 31 et 53, difficiles.

9° **24 GRANDES ÉTUDES DE STYLE ET DE BRAVOURE**, dédiées à ses élèves-professeurs, par A. MARMONTEL (difficiles).

10° Le 1er livre de l'**ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO** par FÉLIX GODEFROID. Ce 1er livre (*Méthode de chant appliquée au piano*) contient, avec leur théorie, 42 exercices et mélodies-types sur les difficultés de l'art du chant, et 30 exercices mélodiques sur les broderies, fioritures, variations, points d'orgue, traits et formules du mécanisme des maîtres de chant et du piano.

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er novembre 1868. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN et de DEUX francs pour l'envoi franco des Primes dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et vice-versa. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **2 Albums-Primes**. — Un an : 20 francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine ; **2 Albums-Primes**. — Un an : 20 francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-Primes**. — Un an : 30 fr., Paris et Province : Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Ce**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : 10 fr.)

1160 — 36me ANNÉE — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 20 Décembre 1868.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THrs ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (2e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. Herzog. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Lettre d'Ellevion à Boïeldieu. — IV. Lettre du Comité de l'Association des artistes musiciens à Mlle Nilsson. — V. Une symphonie de M. Camille Saint-Saëns, à Bruxelles. — VI. Fondation de la société chorale Bourgault-Ducoudray. — VII. Mme Minnie Hauck. — Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SOUVENIR D'ALLEMAGNE

valse expressive, n° 8 des *Feuillets d'album* de CH. NEUSTEDT; suivra immédiatement : la transcription de JOSEPH GRÉGOIR sur *Hamlet*, valse et ballade d'OPHÉLIE.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Ne le dis pas!* poésie d'EUGÈNE MANUEL, musique de A. DAMI. ; suivra immédiatement : une nouvelle tyrolienne de J.-B. WEKERLIN : **LES SAISONS.**

PRIMES DU MÉNESTREL 1868-1869

(36e ANNÉE)

Voir à la page 8 le Catalogue des Primes gratuites actuellement offertes par le journal le MÉNESTREL à ses abonnés, pour l'année 1868-1869.

Nos abonnés dont l'abonnement expire les 1e novembre, décembre et 1er janvier 1869, sont instamment priés de renouveler leur abonnement, s'ils veulent recevoir immédiatement leurs primes et ne point éprouver d'interruption dans l'envoi du journal.

Pour toutes les demandes qui nous sont adressées (erreurs et rectifications), voir aux annonces, 8e page, les renseignements et le catalogue des primes 1868-1869 qui sont actuellement delivrées, sans frais, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à nos abonnés de Paris comme à ceux de la province et de l'étranger. Pour l'expédition FRANCO par la poste, ajouter au mandat de renouvellement d'abonnement un supplément d'UN FRANC pour les primes CHANT OU PIANO, et un supplément de DEUX FRANCS pour les primes complètes CHANT ET PIANO.

N. B. Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime de musique.

Le Ménestrel a publié, dimanche dernier, le premier article biographique sur ROBERT SCHUMANN; il commencera, dimanche prochain, la série des *Silhouettes et Portraits d'Artistes* de M. B. JOUVIN.

NOTES BIOGRAPHIQUES (1)

ANNÉES DE JEUNESSE ET D'ÉTUDES DE ROBERT SCHUMANN

(Zwickau — Leipzig — Heidelberg)

1810 A 1850

II.

A l'âge de six ans, notre héros, qui ne montrait encore qu'une intelligence ordinaire, fut envoyé dans le pensionnat de l'archidiacre Dr Dœhner. C'était alors un établissement très-fréquenté, qui tenait lieu d'école communale à Zwickau. Robert s'y lia avec un grand nombre d'enfants de son âge; mais, selon une tendance innée au cœur de l'homme, il eut bientôt parmi eux fait choix de quelques amis intimes (2). Il les fréquentait même en dehors de l'école, et, dans les jeux auxquels ils se livraient en commun, il montrait déjà tous les symptômes d'un excessif amour-propre, ou plutôt d'une ambition résolue, qui d'ailleurs ne se manifesta jamais dans sa vie que d'une manière noble et grande. Dans l'enfant on devinait aisément quel devait être l'homme.

Ainsi, dans tous les jeux, c'était toujours Robert qui portait la parole, toujours lui qui prenait le commandement quand il s'agissait de conduire à la bataille ses jeunes amis transformés en soldats *pour rire*. Les autres se soumettaient volontiers et sans murmurer à la domination qu'il exerçait; car il était aimé de tous comme un bon, franc et généreux camarade.

Nous voyons donc Schumann, dès sa plus tendre enfance, exerçant la suprématie dans son petit cercle, et mettant en pratique, sans le savoir, cette vieille maxime : « Être toujours le premier, et surpasser les autres. » Devise qui devait plus tard devenir celle de ses travaux.

Quant à ce qui concerne ses études scolaires, il était passé des classes élémentaires aux cours de latin, de grec et de français; mais ses progrès n'avaient rien de remarquable. C'était plutôt dans l'intimité, au sein de la famille, que brillaient les premières lueurs de

(1) Traduites de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze.)

(2) Dans ce nombre, Schumann désigne lui-même Emile Herzog comme étant le plus ancien. Celui-ci, docteur-médecin à Zwickau, s'est fait connaître en Saxe par une chronique qu'il a écrite sur cette petite ville. N'oublions pas non plus que ce fut lui qui prit l'initiative pour qu'un monument durable fût élevé à Schumann dans sa ville natale.

son intelligence; aussi, dans son affection exagérée, sa mère avait-elle coutume de dire : « Robert est ma lumière! » Quoi qu'il en soit, dès cette époque il commença l'étude de la musique (1). Il reçut ses premières leçons de piano du professeur Kuntzsch, bachelier ès-sciences, mort tout récemment, dans un âge très-avancé, au collége de Zwickau. Sorti des rangs obscurs de la société (son père était un pauvre habitant du village de Wilschdorf, près de Dresde), Kuntzsch était parvenu à se créer une position honorable par son travail opiniâtre et les mille privations qu'il sut s'imposer. C'était un homme d'une politesse outrée, d'une tournure surannée, et d'un pédantisme allant jusqu'à la vétillerie. Tout en faisant ses études, il s'était occupé de musique à ses heures de loisir, et avait acquis en peu de temps assez de pratique pour pouvoir occuper une petite place d'organiste, et enseigner les éléments du piano.

En se reportant à quarante ans en arrière, c'est-à-dire à une époque où l'école moderne du piano n'était encore qu'à sa naissance, on peut facilement se faire une idée de la capacité et de la méthode d'enseignement d'un homme qui s'était formé lui-même, vivant entièrement séparé du monde musical, dans une petite ville alors presque insignifiante (2). Aussi le côté théorique et pratique de son talent n'était-il nullement fait pour amener à un heureux développement une nature musicale même aussi richement douée que celle de Schumann ; car ses dispositions l'exposaient d'autant plus facilement à l'erreur. Néanmoins Robert doit à ce professeur la connaissance des premiers éléments de la musique, et par conséquent la première impulsion qui lui permit de manifester une vocation irrésistible. Il lui en fut toujours très-reconnaissant, et lui garda jusque dans les dernières années de sa vie un affectueux souvenir dont nous trouvons la trace dans plusieurs de ses lettres, dans celle-ci, entre autres :

Godesberg (près Bonn), juin 1852.

Cher maître et ami,

J'aurais préféré, en ce jour de si grande joie pour ceux qui vous aiment (3), vous porter moi-même mes vœux, et, mêlant ma voix aux chœurs de la fête, vous exprimer ainsi tous les sentiments de mon cœur. Mais la distance qui nous sépare m'empêche de satisfaire ce désir, et du reste j'ai reçu trop tard l'annonce de cette petite solennité, étant absent de Dusseldorf lorsque notre excellent ami, M. le docteur Klitzsch, m'a envoyé sa lettre. Permettez donc à un de vos élèves, qui conserve au fond du cœur le souvenir de tout ce que vous avez fait pour lui, de vous offrir, conjointement avec sa femme, une couronne (4), qu'ils auraient voulu déposer eux-mêmes sur votre tête, mais dont, hélas ! ils ne peuvent qu'en pensée entourer votre front vénérable. Conservez toujours votre sympathie et votre vieille amitié à

Votre tout dévoué et bien reconnaissant,
ROBERT SCHUMANN.

L'étude de la musique s'empara bientôt de l'âme tout entière de l'enfant, elle rompit soudain les liens de son intelligence, et exerça une telle puissance sur cette jeune organisation, que Robert fit dès lors, de sa propre main et sans aucune connaissance de l'harmonie, plusieurs essais de composition. C'étaient de petits airs de danse, qui, pour être tracés par un enfant de sept ou huit ans, ne manquaient pas d'une certaine dose d'originalité (5).

En même temps que la musique, une vive passion pour la lecture s'empara également de sa jeune imagination. Il trouvait naturellement dans la librairie de son père les ressources les plus riches et les plus variées pour satisfaire ses nouveaux goûts. De même que pour la musique, quelques essais littéraires ne tardèrent pas à être le résultat de ce penchant. Il écrivit, entre autres, des « *Comédies de Brigands*, » qu'il représentait sur une petite scène, construite tout exprès, avec le secours de son frère et de ses camarades. Le père voyait avec plaisir cette inclination de Robert, et l'encourageait de toutes ses forces, espérant que ce fils chéri suivrait plus tard la carrière littéraire, dans laquelle lui-même s'était essayé tant de fois. Mais cette espérance fut déçue par suite de la vocation décidée de Robert pour la musique, vocation qu'un événement important vint bientôt fortifier encore.

Robert eut occasion d'entendre, à Carlsbad, où son père l'avait emmené en allant prendre les eaux nécessaires à sa faible santé; Robert, disons-nous, entendit à Carlsbad, dans un concert, Ignace Moschelès, ce maître qui fera époque parmi les pianistes. Il en reçut une impression si vive qu'il garda toute sa vie le souvenir de cette journée, et n'en parlait jamais qu'avec un véritable enthousiasme. Nous en trouvons la preuve dans une lettre écrite à Moschelès, le 20 novembre 1851, où il lui dit : « Vous m'avez fait honneur et joie en me dédiant votre sonate (1). J'y vois comme un encouragement pour mes propres efforts, auxquels vous avez toujours pris un si affectueux intérêt. Quand, il y a de cela plus de trente ans, complétement inconnu de vous, je conservais comme une relique le billet d'un concert que vous aviez donné à Carlsbad, qui m'eût dit alors que je serais un jour honoré de cette manière par un maître si célèbre ? Recevez mes plus sincères remercîments..... »

Il va sans dire que Robert, comme transformé, par cette audition d'un talent jeune et complet, se livra à la musique avec un redoublement de zèle, dès son retour à Zwickau. Des horizons nouveaux s'ouvraient devant lui ; il avait enfin trouvé un modèle, un idéal qui, à défaut d'autre direction intelligente, était pour lui comme un but à atteindre, comme un fanal éclairant ses études musicales; bientôt même, sa vive imagination d'enfant ne tarda pas à tracer des plans pour l'avenir. Mais il devait passer par bien des épreuves avant de pouvoir les réaliser.

Sur ces entrefaites, Robert étant assez avancé dans ses études pour entrer en quatrième, quitta la pension de l'archidiacre Dœhner et entra au lycée de Zwickau, à Pâques 1820(2). Là, les études embrassant un champ beaucoup plus vaste, il eut à travailler davantage, mais il n'en resta pas moins fidèle à son goût pour la musique et la littérature ; pour la musique surtout qui l'emportait bien décidément sur le reste.

A mesure que les portes du temple de l'art s'ouvraient devant cet aimable enfant, il se sentait enlevé, pour ainsi dire, à la société de ses premiers compagnons de jeux. Il ne tarda pas à en retrouver d'autres plus d'accord avec ses propres sentiments et tout disposés à le suivre dans les régions du beau. De ce nombre était un garçon de son âge que Robert voyait presque tous les jours chez son père, et avec lequel il faisait de la musique ; c'était le fils d'un nommé Pillzing, chef de musique d'un régiment envoyé en 1821 à Zwickau, avec l'état-major du Prince-régent Frédéric de Saxe. Ce jeune Pillzing (3) devint bientôt le condisciple de Robert, chez Kuntzsch. Tous deux apprirent ainsi à se connaître et firent ensemble une sorte d'alliance musicale. Pour eux point de plus grand plaisir que de jouer à quatre mains les symphonies de Haydn et de Mozart, et plus tard quelques-unes de Beethoven, ainsi que les pièces à quatre mains, déjà publiées, de Weber, Hummel et Czerny. Le zèle de nos deux jeunes virtuoses ne connut plus de bornes quand ils virent arriver dans la maison Schumann, pour remplacer l'instrument médiocre dont ils s'étaient servis jusque-là, un nouveau piano à queue, sortant des ateliers du célèbre Streicher de Vienne ! C'est ainsi que le vieux Schumann, mettant à profit sa petite aisance, prenait plaisir à encourager le noble penchant de son fils. Sans connaître la musique, son éducation et le tact de son esprit lui permettaient d'apprécier à leur juste valeur les dispositions que montrait Robert, et il contribuait, d'une manière indirecte, à en hâter le développement. Il se procura peu à peu une riche collection des meilleures

(1) Nous ne pouvons préciser au juste la date du commencement de ces études musicales. Nous avons trouvé seulement, dans quelques notes manuscrites laissées par Kuntzsch, une indication portant que Schumann avait reçu de lui quelques leçons de complaisance en septembre 1817, et qu'il fut autorisé à les continuer quelques mois plus tard.

(2) Zwickau s'est depuis beaucoup agrandi, et a acquis de l'importance par ses nombreuses mines de charbon.

(3) Kuntzsch célébrait le 50e anniversaire de son professorat.

(4) C'était une couronne de lauriers.

(5) L'*Allg-Musikal-Zeitung*, dans son numéro d'avril 1850, contient une remarquable esquisse biographique de Robert Schumann, basée sur des renseignements authentiques, où on lit, entre autres renseignements curieux : « Il paraît que Schumann possédait déjà, étant « enfant, le goût et la singulière faculté de *peindre* avec les sons des sentiments et des « caractères. Il allait jusqu'à reproduire sur le piano, par certains accords et certains traits, « la physionomie des camarades qui l'écoutaient, et cela d'une manière si précise et si « comique, que ceux-ci éclataient de rire à la ressemblance de leurs portraits. »

(1) C'est la sonate de Moschelès, op. 121, pour piano et violoncelle.

(2) Schumann fréquenta le lycée de Zwickau jusqu'à Pâques 1828. Il resta deux ans en quatrième, un an en troisième, trois ans en seconde et deux en rhétorique.

(3) Il vit encore à Zwickau, où il est professeur de musique, et c'est à lui que je dois ces détails.

œuvres connues jusqu'alors pour le piano, dans laquelle son fils trouva à alimenter largement ses goûts d'artiste.

Ces modestes concerts, dans la maison paternelle, prirent bientôt une importance plus grande, eu égard du moins au nombre d'exécutants. Robert trouva un jour dans le magasin de son père l'ouverture de *Tigrane*, de Rhigini, égarée là sans doute par hasard, avec parties d'orchestre au grand complet. Cette découverte fit naître aussitôt dans le cerveau de l'enfant l'idée hardie d'exécuter ce morceau. En conséquence, tous ses jeunes camarades s'occupant un peu de musique furent mis par lui à contribution, et il en forma un orchestre, composé finalement de deux violons, deux flûtes, une clarinette et deux cors. Robert fit de son mieux pour remplacer au piano les instruments qui manquaient, principalement la basse. Il va sans dire qu'obéissant toujours à ses instincts de domination, il dirigeait lui-même l'ensemble avec tout le zèle et toute la gravité convenables. Cet essai, auquel le père de Robert s'associa encore à sa manière par l'achat des pupitres nécessaires, ayant causé beaucoup de plaisir et de satisfaction aux jeunes artistes, fut suivi de plusieurs autres, où l'on exécuta des morceaux moins difficiles, arrangés par Robert selon la force et les ressources de son orchestre. Lui-même, encouragé par le succès, mit en musique le 150e Psaume, pour chœur, avec accompagnement d'orchestre, et le fit chanter également par ses camarades. Cette composition date de sa douzième ou treizième année. — Dans une de ces séances musicales, qui avaient toujours lieu à huis clos (car d'ordinaire le père seul était présent, et feignait de prêter peu d'attention à ce que faisaient les enfants), Robert termina la séance en jouant sur le piano une fantaisie de sa composition, ce qui dut donner à ses petits camarades une haute idée de sa supériorité.

F. Herzog.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THEATRALE

Les dernières représentations de la Patti ont été le grand événement de la semaine. Aujourd'hui dimanche, dernière de ces représentations extraordinaires, pour lesquelles, malgré l'élévation des prix, la salle Ventadour s'est trouvée manquer de places. On avait cependant ajouté un peu partout des fauteuils supplémentaires. Il a été même question d'en transporter sur la scène, comme au temps du grand Roi. Et à ce propos, M. le marquis de Caux se rappelait que ses ancêtres avaient ainsi brillé sur la scène....., à titre de spectateurs, et qu'à ces nobles spectateurs, dans les entr'actes, Mlle Contat offrait des Boissiers ou des Siraudins du temps. Il ne faudrait pas jurer que ce soir, dimanche, la salle Ventadour ne sera pas forcée par le public. Les recettes de 20,000 fr. sont à l'ordre du jour, au Théâtre-Italien.

Voici le dernier programme de Mme Patti : le premier acte de la *Traviata* et le troisième acte de la *Sonnambula*, et, entre deux, un acte de la *Semiramide* avec Mlles Krauss, Grossi et Agnesi pour interprètes. Le public y ajoutera des intermèdes de bouquets, à l'instar de ceux de jeudi et samedi dernier. Le bouquet d'honneur de la *Lucia*, était une merveille, il pesait 25 kilos ; la diva l'a enlevé avec l'élan irrésistible du succès ; mais rentrée dans sa loge, elle a succombé sous son précieux fardeau.

Demain lundi, à trois heures, le chemin de fer du Nord emportera la marquise de Caux. « Bruxelles lui réserve trois ovations (bulletin de la *Gazette des Étrangers*) : le 23 dans *Lucie*, le 26 dans le *Barbier*, le 29 dans le *Faust* (partition française).

« Le 1er janvier, Mlle Patti chantera la *Lucia* à Liége.

« Bruxelles a offert cinq mille francs par représentation, Liége six mille.

« Le 3 janvier, passage à Berlin ; l'itinéraire officiel dit *repos* (?). Mais les Prussiens voudront faire assaut d'enthousiasme et de générosité.

« Le 6, repos réel à la frontière russe.

« Le 8, entrée triomphale à Saint-Pétersbourg

« Jeudi dernier, sainte Adèle, on a fêté Adelina chez la marquise de Caux. »

Ajoutons qu'au retour de Saint-Pétersbourg, Mme Patti nous donnera de nouvelles représentations extraordinaires, avant de regagner Londres.

Pour faire diversion à l'absence de sa grande charmeuse, le Théâtre-Italien annonce : 1° mardi prochain, rentrée de Tamberlick dans *Otello*, avec Mlle Krauss pour Desdemona ; 2° jeudi, 24, *La Serva padrona* de Paisiello, avec deux actes de *Rigoletto* ; 3° samedi, 26, débuts de Mlle Minnie Hauck dans la *Sonnambula*. Le mardi suivant, 28, première représentation de *Piccolino*, qui sera la grande nouveauté musicale de la saison.

A propos d'opéra nouveau, on annonce une nouvelle que nous croyons malheureusement devoir démentir : Rossini ne laisse aucun opéra en quatre actes, ni même un simple acte ; son *Oreste* est donc de pure invention. On a pu trouver dans les papiers du grand maître sa grande scène de *Jeanne Darc* et un cavenas de *Faust* arrêté par lui-même, il y a quelques trente ans ; mais c'est là, pensons-nous, les seuls vestiges lyriques laissés par lui.

Le *Mémorial diplomatique* publie, du reste, le catalogue de ses œuvres posthumes, pièces bizarres, curieuses à plus d'un titre.

« Ce catalogue, que les amis intimes du maître ont souvent vu, était très-exactement et très-soigneusement tenu par lui. Il forme une trentaine de feuillets d'une écriture compacte, et est divisé en deux parties, en tête de chacune desquelles on lit ces mots : *Péchés de vieillesse de G. Rossini.*

« La première partie se compose de :

« 1° *Miscellanées*, comprenant la petite messe et vingt-deux autres morceaux, dont quelques-uns sont considérables. Un d'eux porte le titre facétieux de : *Canon anti-savant, dédié aux Turcos par le* Singe *de Pesaro* ;

« 2° *Album italien* : 12 morceaux ;

« 3° *Album français*, paroles d'E. Pacini : 12 morceaux également ;

« 4° *Album olla podrida* : 12 morceaux encore, dont un, le *Chant des Titans*, a été exécuté à grand orchestre, en 1861, au Conservatoire, et cependant n'a point été publié.

« La seconde partie du catalogue porte des divisions analogues :

« 1° *Miscellanées*, 16 morceaux ;

« 2° *Les quatre Mendiants* et *les quatre Hors-d'Œuvre*, divisés en huit morceaux, intitulés : les Figues, les Amandes, les Noisettes, les Raisins, les Radis, les Anchois, les Cornichons et le Beurre ;

« 3° *Album pour les enfants adolescents* ;

« 4° *Album pour les enfants dégourdis* ;

« 5° *Album de chaumière* ;

« 6° *Album de château*.

« Chacun de ces albums contient douze morceaux ; quelques-uns portent les titres suivants : *Ouf ! les petits pois*, farce écrite après une indigestion de légumes (*sic*) ; *Bolero tartare*, morceau désopilant d'une difficulté endiablée ; *Études d'écartement pour le piano*, à l'usage des pianistes doués d'un large métacarpe : *Hachis romantique* ; *Étude asthmatique* ; *l'Huile de Ricin*, petite valse ; valse *anti-dansante*, etc., etc. »

A ces détails de catalogues, ajoutons une mélodie sur la gamme chinoise, écrite dans une tonalité inconnue même en Chine, et qui est d'un effet adorable. Disons aussi qu'en dehors de ses manuscrits posthumes catalogués, Rossini a écrit une foule de pages sur des albums, dont certaines ont une valeur réelle. M. Vallète, du *Collectionneur*, possède même du grand maître un très-important autographe de 20 à 25 pages, qui n'est rien moins qu'un petit cours de composition musicale.

Ne quittons pas Rossini sans enregistrer la délibération prise par le Conseil municipal de Florence, à l'égard de son monument à Santa-Croce, le Panthéon de l'Italie :

« Le Conseil décide que, sauf l'autorisation exigée par la loi, il soit consenti à ce que, près du monument où sera déposée la dépouille de l'illustre et regrettable (*compianto*) maestro Gioacchino Rossini, une sépulture soit réservée pour celle de sa veuve. »

On sait que la seule difficulté opposée par Mme Rossini à la translation des cendres de l'illustre défunt en Italie, était que sa propre dépouille dût reposer un jour à côté de celle de son époux. Cette condition, *sine qua non*, ne laissait pas d'être embarrassante. Voici, dit l'*Entr'acte*, le biais auquel on se serait arrêté de part et d'autre : le caveau dans lequel on déposera le corps de Rossini sera creusé de façon qu'une partie dépassera l'enceinte même de l'église. C'est dans cette partie extérieure que l'on placera, à son heure, le corps de Mme Rossini. De plus, le cénotaphe qui surmontera le caveau ne porterait que le nom de Rossini.

Rien de nouveau à l'Opéra, sinon qu'on fait tranquillement salle comble chaque soir, tantôt avec les *Huguenots* et le début de Mme Carvalho, tantôt avec *Hamlet* qui prend de plus en plus une première place dans le répertoire. *Guillaume Tell* a eu les honneurs de la dernière représentation extraordinaire du dimanche. Aujourd'hui la *Muette*. Les études du nouveau *Faust* se poursuivent sans précipitation.

Vivite felices, quibus est fortuna peracta
Jam sua....

Lundi, l'Opéra-Comique a célébré la centième représentation du *Premier Jour de bonheur*. Comme on a épuisé, lors de la création de l'ou-

vrage, tous les madrigaux sincères et toutes les métaphores galantes que pouvait inspirer cette vieillesse toujours vivace et fleurie, nous ne les reprendrons pas en sous-œuvre à cette occasion : mais au moins faut-il dire que cette centième confirme tout ce qui fut dit l'hiver dernier. S'il est merveilleux de produire un grand opéra-comique à quatre-vingt-sept ans, le miracle n'est complet qu'à la condition que l'œuvre soit vraiment viable. Aussi dirons-nous que le vrai miracle des roses est plutôt à la centième. Et ce n'est pas fini ! la seconde étape commence.

Pendant la représentation l'idée vint qu'on devait aller donner une sérénade à l'illustre compositeur. Ce ne fut pas sans peine qu'on trouva les voitures nécessaires au transport des instruments. A minuit et quelques minutes on était sous les fenêtres du modeste hôtel de la rue St-Georges. Seulement... M. Auber n'était pas rentré. Il arriva au bout d'une demi-heure, et alors l'orchestre, sous la direction de M. Merlé, exécuta l'ouverture de l'opéra centenaire, aux applaudissements de la foule assemblée de toutes parts. M. Auber a été fort touché de cette galanterie.

Mercredi, l'Opéra-Comique aura une autre fête de famille : la représentation au bénéfice de Mme Ugalde. En voici le programme résumé : 1er acte du *Domino noir* ; — 2e acte de *Galathée* ; — deux actes de *Gil-Blas* ; — *les Noces de Jeannette* ; — un intermède musical. — Les artistes qui concourront à l'éclat de cette soirée, sont : Mmes Vandenheuvel-Duprez, Cabet, Galli-Marié, Wertheimber, Girard, Bélia, Lambquin ; MM. Charles Battaille, Achard, Capoul, Couderc, Sainte-Foy, Potel et Mme Carlotta Patti, qui doit faire une apparition à Paris pour cette soirée exceptionnelle.

Lors de la récente reprise d'*Iphigénie en Tauride* au THÉATRE-LYRIQUE, tout en rendant justice au très-louable ensemble de l'interprétation, nous exprimions le regret que le personnage principal, celui d'Oreste, eût été précisément confié à un jeune débutant, qui sans doute avait fait preuve de mérite dans Figaro, mais qui n'avait ni la voix ni l'autorité tragique ici nécessaires. Nous sommes heureux de dire que le rôle d'Oreste a été repris avec un très-grand succès par Lutz, cet artiste intelligent et chaleureux, et que la fortune du vieux chef-d'œuvre en reçoit une impulsion nouvelle.

La reprise du *Brasseur de Preston* est annoncée maintenant pour mercredi. On l'a retardée pour y donner plus de soin et la rendre plus digne de la mémoire du fondateur de l'ancien Théâtre-Lyrique. Depuis quelques représentations, *le Barbier de Séville* est accompagné du *Maître de chapelle*, où l'on remarque le fin talent de Mlle Léon Duval. On a revu aussi les *Bégayements d'amour*, spirituel et gracieux opéra-comique de Grisar et de notre confrère Deulin.

Lundi, le soir même où l'on a fêté les quatre-vingt-sept ans de M. Auber, on venait de souhaiter la bienvenue aux quinze ans de Mlle Suzanne Reichenberg. La blonde et mignonne ingénue, couronnée aux derniers concours du Conservatoire, débutait au THÉATRE-FRANÇAIS, suivant son droit de lauréate. On sait qu'elle se rattache à la famille illustre des Brohan; non qu'elle soit parente, mais elle est filleule de Mme Suzanne Brohan, mère d'Augustine et de Madeleine. Une très-jolie lettre de Mme Brohan à M. Villemot, du *Figaro*, a donné les plus curieux détails sur cette enfance et cette adoption. Mlle Reichenberg était élève de M. Régnier. Elle a dit avec une ingénuité vraie le rôle d'Agnès, et a reçu le plus flatteur accueil.

Par arrêté du ministre de la maison de l'Empereur et des beaux-arts, une commission vient d'être chargée d'examiner l'organisation actuelle du comité de lecture du Théâtre-Français, et de rechercher si des dispositions nouvelles pourraient être adoptées pour l'examen préalable et le jugement définitif des pièces destinées à ce théâtre.

Cette commission est composée de MM. :

Camille Doucet, directeur général de l'administration des théâtres, président ;
De Saint-Georges, président de la commission des auteurs et compositeurs dramatiques, vice-président;
Émile Augier, membre de l'Académie française ;
E. Legouvé, membre de l'Académie française ;
Alexandre Dumas fils ;
Nestor Roqueplan ;
G. de Saint-Valry;
Lemoine-Montigny ;
Édouard Thierry, administrateur général du Théâtre-Français;
Régnier, doyen des sociétaires du Théâtre-Français.

M. G. de Saint-Valry remplira les fonctions de secrétaire-rapporteur de la commission.

Eugène Provost a réglé sa pension de retraite avec la Comédie, mais il n'a pas signé un engagement avec le Théâtre Cluny.

Mlle Fargueil vient de renouveler son engagement au théâtre du VAUDEVILLE. Par une clause de ce nouvel engagement, Mlle Fargueil est autorisée à jouer à la Porte-Saint-Martin le rôle que Sardou écrit pour elle dans son drame. Le double succès de *Miss Multon* et de *la Dame de Monsoreau* renvoie assez loin l'exécution de cette clause.

Jamais le Vaudeville n'avait obtenu, avec une pièce en trois actes, une vogue comparable à celle de *Miss Multon*.

Les FANTAISIES-PARISIENNES annonçaient pour le 10 ou 12 janvier l'opéra-comique en trois actes de M. Ricci ; à partir du 1er, Mlle Marimon sera à la disposition de M. Martinet pour répéter le rôle qu'elle doit créer dans cet ouvrage, rôle primitivement destiné à la Patti. Le titre définitif est *Une Folie à Rome* M. Martinet a été obligé de renoncer à l'ancien titre, *M. de La Palisse*, « pour des raisons de haute convenance, » que j'avoue ne pas connaître et encore moins deviner. La famille de l'illustre maréchal, mort en 1525, à Pavie, aurait-elle réclamé, par hasard ? La commission d'examen aurait-elle interdit de railler une de nos gloires militaires ?..

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. Le petit théâtre Lafayette, dont les dimensions sont si modestes, vient cependant de se passer, *comme les grands*, la fantaisie d'une revue. Elle n'est ni pire ni meilleure que ne le sont d'ordinaire ces sortes de comédies-kaléidoscopes. Elle a pourtant donné l'occasion de se produire en *Diable à quatre* à une charmante artiste, Mlle Anna Bellanger, digne, assurément, d'un meilleur sort et d'une scène moins microscopique. Mondet et Avenières sont, de leur côté, d'amusants compères.

UNE LETTRE D'ELLEVIOU
A BOIELDIEU

M. Vallète, directeur du *Collectionneur*, nous communique l'intéressante lettre que voici, adressée par Elleviou à Boïeldieu, à l'époque des premières représentations des *Deux Nuits*, partition moins heureuse que celle de la *Dame Blanche*, mais qui n'en renferme pas moins de vraies beautés. Cette lettre est un précieux appendice aux souvenirs biographiques récemment publiés dans le *Ménestrel* sur Elleviou par M. Arthur Pougin.

***

Rouziers, le 1er juin 1829.

« Comment, cher ami, au milieu de l'enivrement d'un grand succès, au moment où les applaudissements de la veille, les éloges du lendemain retentissaient à ton oreille et remplissaient ton âme de ces agitations vives et douces qui sont le charme et la récompense du talent couronné, tu as pu, tu as bien voulu penser à la promesse que tu avais faite à ton vieil ami ? Je t'en remercie mille fois. Je prends même plaisir à m'exagérer le prix d'un pareil dévouement de ta part, parce que je me donne par ce moyen une plus grande part dans ton amitié. Ton succès ne m'a point étonné, j'en étais certain, et comme je suis assez en harmonie avec le goût des masses, je savais d'avance l'effet que produirait sur le public les morceaux que tu avais eu la bonté de me faire entendre. Ta musique doit plaire à tout le monde, même aux fanatiques de toutes les écoles, car, comme un politique habile, ou plutôt comme un artiste à inspirations élevées, tu sais par calcul et par sentiment satisfaire à toutes les exigences des partis. Tu ne donnes dans l'exagération d'aucune méthode exclusive, tu sais les fondre habilement toutes ensemble. On trouve dans ta musique de la mélodie, de l'harmonie, de l'esprit et de l'âme ; on peut faire de la musique prônée avec les deux premiers éléments, même pris isolément, mais on ne peut faire de bonne musique dramatique qu'avec l'ensemble de ces éléments combinés. De grands succès ont semblé justifier de grandes fautes dans la musique dramatique, c'est l'absence totale de vérité d'expression, le peu d'analogie entre la musique et les sentiments qu'elle doit peindre, c'est une grande erreur dont on fera nécessairement justice. L'analogie de la musique avec les accents de la nature est ce qu'il y a de plus touchant et de plus durable. Cela ne tient point à la mode. Les compositeurs, qui en font peu de cas, la négligent, je pense, parce qu'ils ne sont pas organisés pour la sentir ; c'est donc une portion essentielle qui leur manque. Ils sont comme les femmes très-jolies qui ne se donnent pas la peine d'avoir le sens commun parce qu'elles peuvent plaire sans cela. Tu ne tomberas jamais dans ces erreurs. Tu ne feras jamais faire un point d'orgue en *dégringolades* prétentieuses à une héroïne qui marche à la mort, ni une partie concertante de basson à un père au désespoir dont les sanglots doivent étouffer la voix. Aie toujours le courage d'être vrai. Je n'ai point voulu, par la citation que je viens de faire, critiquer le grand compositeur que personne n'admire plus que moi. C'est une faiblesse de sa part

qui tient à sa complaisance et qui est une grande tache quoiqu'il ait réussi avec cela. C'est un mauvais goût italien que tu n'auras jamais. On doit te savoir gré aussi du respect que tu conserves pour la prosodie dans le moment où l'on ne se donne plus la peine de l'observer. Je me suis laissé aller à mon bavardage et j'ai rabâché sur des choses que tu sais mieux que moi. Allons, cher ami, suis en vainqueur ta noble carrière. Marche de triomphe en triomphe, je jouis de tes succès comme toi-même. Je pense qu'après les émotions vives que causent les tribulations de l'inquiétude et de la réussite, tu dois avoir besoin de te reposer et de respirer l'air balsamique de la campagne. La joie comme la peine use la vie. Ton corps et ton esprit après de pareilles secousses ont besoin de repos Je regrette bien d'être si éloigné de toi, il me semble qu'une vieille et franche amitié de jeunesse serait un baume consolant pour l'agitation nerveuse qui accompagne et suit un grand succès. Enfin, j'espère que l'année prochaine tu viendras me visiter dans mon ermitage. J'ai parlé beaucoup de toi hier avec le préfet de Lyon qui, dans sa tournée départementale, est venu passer deux jours chez moi avec une suite assez nombreuse, il m'a fait promettre de te présenter à lui si tu passais à Lyon ; c'est un homme... qui est beau-père de M. Villeneuve, administrateur général des postes.

« Adieu, cher bon ami, mille et mille remerciements de ton extrême obligeance. Crois à la part que je prends à tes joies comme à tes peines, et sois toujours certain de ma tendre amitié.

« Tout à toi, ELLEVIOU.

« Envoie-moi ta musique par la messagerie royale, rue Notre-Dame-des-Victoires, à l'adresse suivante : *à M. Ellevion, à Tarare, bureau restant.*

« J'ai perdu l'adresse que tu m'avais donnée chez un notaire à ..... Offre mes hommages à Madame. Ma femme te somme de tenir ta parole, elle ne prendra point de garçon jardinier, elle t'attendra. Mille choses affectueuses à ton voisin Rossini. Je voudrais bien que vous fissiez votre voyage ensemble, comme c'était votre projet. »

Pour copie fidèlement conforme à l'original qui a été entre mes mains.

VALLÉTE.

Lettre du Comité de l'Association des Artistes musiciens

A Mlle NILSSON

Le comité de l'Association des artistes musiciens vient d'adresser la lettre suivante à Mlle Nilsson, en remercîment de son concours à l'exécution de la messe de Sainte-Cécile en l'église Saint-Eustache :

« *A Mademoiselle* NILSSON, *de l'Académie impériale de musique.*

« Heureux du précieux concours que vous avez bien voulu nous accorder pour l'exécution de la messe solennelle de Sainte-Cécile, le comité de l'Association des artistes musiciens vous prie d'agréer ses hommages de vive gratitude.

« Admirablement interprétée par votre magique talent vocal, l'œuvre si belle d'Ambroise Thomas a reçu comme une consécration nouvelle ; et malgré votre éclatant triomphe à Saint-Eustache, comme cantatrice, nous ne savons trop ce que nous devons le plus admirer de la suavité de votre voix ou de la bonté de votre cœur. A votre front brille une double auréole, l'auréole impérissable que forment la gloire et la bienfaisance.

« Daignez recevoir, Mademoiselle, avec nos sincères remercîments, la nouvelle assurance de nos sentiments les plus distingués.

« LES MEMBRES DU COMITÉ. »

(Suivent les 40 signatures des membres du Comité, précédées de celle de M. le baron Taylor.)

ECOLE SPECIALE DE CHANT DE G. DUPREZ

Notre célèbre professeur Duprez a inauguré, vendredi dernier, ses séances lyriques avec orchestre. On remarquait parmi les auditeurs, l'illustre directeur du Conservatoire, M. Auber, qui venait faire visite de bon voisinage, à l'école spéciale de chant de l'ancienne rue de Turgot, aujourd'hui rue de Laval prolongée. Une scène de *Roméo et Juliette* a ouvert la séance, et une toute jeune élève Allemande, qu'on nous a dit s'appeler Mlle Schmitt, y a fait preuve d'une belle organisation théâtrale. Une représentation complète de *Jéliotte*, opéra du maître de la maison, déjà entendu il y a quelques années, nous a fait faire très-agréablement connaissance avec un charmant soprano, Mlle Vulk et avec le ténor Fouquet, chargés l'un et l'autre des deux rôles principaux. Duprez et son fils, tenaient les autres rôles, avec le jeune Voisy, qui a fait ses premières armes théâtrales à l'Opéra-Comique, dans Frédéric de *Mignon*. Comme on le voit l'exécution n'était pas ordinaire, aussi n'a-t-on cessé d'applaudir l'auteur et les interprètes. M. Maton dirigeait l'orchestre de la main gauche, ayant la droite malade et enveloppée. Il n'en pas moins fait preuve d'habileté. C'est Léon Duprez qui dirigeait la scène de *Roméo*. Comme effet d'orchestre, la salle de Duprez nous a paru trop sonore, en ce qui touche l'harmonie, surtout. Cet excès de sonorité sera facile à conjurer ; que n'a-t-on la même ressource dans toutes nos salles lyriques.

SYMPHONIE DE M. CAMILLE SAINT-SAENS

A BRUXELLES

CORRESPONDANCE

4 décembre 1868.

Vos lecteurs se rappelleront que, dans presque toutes mes correspondances belges, j'ai l'occasion de faire l'éloge des concerts classiques et populaires, donnés pendant l'hiver, de quinze en quinze jours, à Bruxelles, par M. Adolphe Samuël, professeur au Conservatoire royal. Cette année encore, la noble entreprise de cet artiste convaincu est à la hauteur de sa grande renommée. De la province même les amateurs accourent en foule pour assister à ses brillantes exécutions.

Ce qui double le mérite de M. Samuël, c'est qu'il donne à son œuvre un caractère vraiment international. Quel que soit le pays d'un auteur, son âge ou sa position, il suffit que ses compositions aient du mérite, qu'elles soient travaillées dans le style de l'école classique, pour qu'elles trouvent aux concerts de M. Samuel bon accueil et hospitalité princière. C'est ainsi que dimanche dernier, 6 décembre, nous avons eu la bonne fortune d'entendre une symphonie dans le style ancien, écrite par M. Camille Saint-Saëns de Paris, le brillant organiste de la Madeleine et le lauréat du grand concours de l'Exposition universelle. M. Samuël en a fait un si grand cas qu'il n'a pas craint de la produire après une symphonie de Franz Schubert et entre deux œuvres capitales : l'une de Beethoven et l'autre de Lachner.

Les deux parties intermédiaires de la composition de M. Saint-Saëns sont celles qui ont été le plus goûtées par le public. Mais dans toute l'œuvre, on a constaté une remarquable entente des couleurs orchestrales, de la simplicité de bon aloi mêlée à de la véritable grandeur, de la finesse, de l'atticisme, du contraste et de la gradation, en un mot les qualités qui dénotent un styliste habile et érudit. Et quand, comme c'est ici le cas pour plusieurs parties de cette symphonie, ces mérites sont appliqués à des thèmes mélodiques neufs et vraiment originaux, il faut bien reconnaître à l'auteur un tempérament de musicien exceptionnel.

Nous sommes heureux, en la circonstance, de pouvoir féliciter M. Samuël du choix de ce morceau, et des qualités éminentes avec lesquelles son vaillant orchestre l'a interprété. M. Samuel est de ceux qui pensent que l'art n'a pas de frontières, et qu'une production belle, quelle qu'en soit la patrie, mérite les applaudissements de tout public de musiciens.

Je ne veux pas, par cette lettre déjà longue, abuser des colonnes du *Ménestrel*, et je me réserve de résumer, dans une correspondance spéciale, mes impressions générales sur la saison musicale actuelle en Belgique. Je termine en constatant le succès de Mlle Von Edelsberg de Berlin à ce même concert.

D'X.

FONDATION DE LA SOCIÉTÉ CHORALE

BOURGAULT-DUCOUDRAY

Les grandes œuvres de Palestrina, Bach et Hœndel, populaires en Allemagne et en Angleterre, sont à peu près ignorées en France, des musiciens eux-mêmes. Elle ne sont point interprétées, même à Paris ; ou, si elles le sont, c'est dans des conditions d'exécution trop restreintes pour en assurer la vulgarisation.

On ne saurait accuser d'inaptitude ou d'insouciance en matière musicale une nation où les œuvres de Haydn, Mozart et Beethoven se sont popularisées avec une si prodigieuse rapidité. Si, chez nous, les grandes compositions chorales ne sont connues que d'après les récits des exécutions qui s'en font ailleurs, c'est uniquement parce que nous manquons des éléments nécessaires pour les interpréter.

Ce n'est pas avec des chanteurs salariés qu'on peut espérer rendre dignement des ouvrages dont l'interprétation exige une conviction artistique profonde et la chaleur de sentiments vrais.

L'institution orphéonique a fait en France un pas immense, le nombre des sociétés chorales d'hommes s'accroît tous les jours ; mais, au sein de l'activité de ce mouvement musical, on voit avec peine les classes cultivées négliger un art pour la pratique duquel on ne saurait avoir une instruction musicale trop solide et un sens esthétique trop élevé.

Ce serait pourtant une noble tâche, et bien digne de séduire des esprits d'élite que celle de se vouer à l'interprétation et à la vulgarisation des belles œuvres.

Il existe à Paris deux ou trois sociétés d'amateurs; mais qu'est-ce qu'un pareil chiffre dans un centre où l'on devrait en compter dix fois plus!

La Société BOURGAULT-DUCOUDRAY, récemment fondée, se propose de grossir le nombre des personnes dévouées au culte du beau et désireuses de faire partager aux autres les émotions qu'il procure.

Pour le moment, la Société ne compte que des voix d'hommes; plus tard elle pourra s'adjoindre des voix de femmes.

La société ne s'interdit pas de prendre part aux concours orphéoniques. Toutefois, elle ne voit dans ces concours qu'un stimulant et un moyen de mesurer ses forces; son but, c'est la vulgarisation de la belle musique chorale. Aussi ne négligera-t-elle aucune occasion de se faire entendre dès qu'elle pourra assurer aux œuvres qu'elle interprétera une exécution digne d'elles.

Aucun parti pris, aucun goût exclusif ne présidera aux choix de ces œuvres.

La Société ne proscrira la musique d'aucune époque, d'aucune école. Tout ouvrage ayant une valeur artistique assez grande pour faire désirer qu'il soit connu du public, sera par elle étudié et répandu.

Un tel but implique chez les membres de la Société l'obligation d'être lecteurs ou aptes à le devenir. C'est pourquoi dans chacune des réunions, outre l'étude de perfectionnement d'un morceau choisi, et d'exercices ayant pour but d'assouplir et de fondre les voix, il sera déchiffré un chœur nouveau.

Les réunions ont lieu deux fois par semaine dans une des salles de l'Ecole communale, située rue Jean-Lantier, n° 15, les lundis et vendredis, à 8 heures du soir.

Tout membre actif s'impose une cotisation de 2 francs par mois, plus un droit d'entrée de 2 francs.

Les membres honoraires sont soumis à la même cotisation que les membres actifs; ils sont admis aux réunions, et tenus au courant des faits et gestes de la Société par le secrétaire.

Toute personne qui désirerait faire partie de la Société BOURGAULT-DUCOUDRAY, soit comme membre actif, soit comme membre honoraire, est prié d'adresser une demande à M. Dolmetsch, secrétaire de la Société, rue Saint-Martin, 292.

Toute personne désirant connaître les statuts de la Société peut se présenter chez M. BOURGAULT-DUCOUDRAY, boulevard Magenta, 136, entre onze heures et midi.

CHRONIQUE ANGLO-AMÉRICAINE

MINNIE HAUCK

La *Presse musicale* nous donne un curieux spécimen du *lancé* américain, à propos des prochains débuts de Mlle Minnie Hauck sur notre scène italienne de Paris. Voici la traduction, publiée par ce journal, de la chronique anglo-américaine consacrée à Minnie Hauck:

« La nouvelle pensionnaire de M. Bagier est née à New-York le 16 novembre 1851. Son père, Allemand de naissance, embrassa avec ardeur, en 1848, les idées nouvelles et prit une part effective au mouvement révolutionnaire qui agitait alors l'Europe entière. Forcé de s'expatrier, il se rendit aux États-Unis avec sa famille. M. Hauck est un homme érudit et distingué, poëte à ses heures et fort épris de la littérature allemande. Gœthe fut et est resté son dieu, et, sous l'empire de son admiration pour l'un des types les plus charmants de l'auteur de « Faust, » lorsque sa fille vint au monde sur le sol libre de l'Amérique du Nord, il lui donna le doux nom de Minnie (Mignon), sous lequel elle fut baptisée. Excellente musicienne dès l'âge de huit ans, Minnie Hauck fut appelée à chanter des cantiques à l'église métropolitaine. Elle y déploya une voix si pure et un sentiment si profond, que tous les fidèles en furent émus aux larmes. Ces auditions se répétèrent, et durant plusieurs années il ne fut question, à New-York, que de la petite prima donna de la chapelle catholique. Cependant Minnie travaillait et grandissait en talent, sous la direction des meilleurs maîtres, lorsque des événements imprévus obligèrent son père à se rendre avec sa famille dans le Kansas (West des États-Unis). C'était au moment le plus terrible de la guerre de 1861. Ici se place une aventure qui exerça sur les destinées de la jeune fille une influence décisive. L'histoire pourra paraître invraisemblable à ceux qui ont perdu de vue cette guerre fratricide et les incidents à la fois horribles et bizarres qu'elle a enfantés; elle est vraie pourtant dans ses moindres détails. Vivant au milieu des Indiens, la famille Hauck fut avertie un matin qu'un riche habitant du Nord, M. Jérôme, était tombé entre les mains d'un parti d'Indiens tenant pour les gens du Sud.

« Les sauvages avaient imaginé pour M. Jérôme un supplice étrange et digne de leurs mœurs barbares. Après l'avoir mis dans l'impossibilité de se mouvoir, ils l'avaient placé sur les rails d'un chemin de fer au moment même où un train lancé à toute vapeur devait y passer. Déjà l'on entendait le sifflet strident de la locomotive, les Indiens s'étaient retirés, lorsqu'une jeune fille, une enfant, s'élança sur la voie et, armée d'un couteau, coupa en un clin d'œil les liens qui enveloppaient de toutes parts l'infortuné prisonnier. Cette enfant, c'était Minnie Hauck. M. Jérôme était sauvé d'une mort affreuse; les Indiens, stupéfaits par cet acte d'audace sans pareille, s'agenouillèrent devant la frêle enfant et laissèrent la famille Hauck recueillir celui qui venait d'être aussi miraculeusement sauvé.

Quelques années plus tard, M. Jérôme faisait bâtir, dans sa maison, à New-York, et tout exprès pour Minnie Hauck, un magnifique théâtre, sur lequel elle fit ses premiers essais dramatiques. Mais là ne devait pas s'arrêter la reconnaissance du riche new-yorkais.

« Le soir même du début de Mlle Hauck à l'académie de musique de New-York, il lui remit devant témoins un chèque de 100,000 dollars (500,000 francs), en accompagnant cette donation des plus tendres paroles et des plus touchantes exhortations. Minnie Hauck était riche dès ce jour, mais, éprise de son art et d'accord avec ses parents et son bienfaiteur, elle résolut de poursuivre la carrière dans laquelle elle venait, d'ailleurs, de remporter un succès qui, du premier coup, la plaçait au nombre des cantatrices en vogue. C'est ainsi qu'elle parcourut, l'année dernière, avec éclat, les principales scènes des États-Unis. Arrivée à Paris, au commencement de cet été, elle fut immédiatement engagée par M. Mapleson, l'intelligent directeur du Théâtre de la Reine, à Londres, et la voici à Paris, au Théâtre Impérial Italien, où il n'est pas douteux que sa jeunesse, sa grâce et son talent ne plaident victorieusement sa cause devant le public à la fois le plus difficile et le plus bienveillant de l'Europe. Attendons et espérons. » — Z.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'indemnité réclamée à Fraschini par le directeur général des théâtres impériaux de Russie se monterait à 100,000 fr. M. Nicolet plaide pour Fraschini; Me Carraby soutiendra la demande Impériale. — D'autre part, le journal *la Voix* croit savoir que le ténor a changé de résolution et qu'il se prépare à partir pour Saint-Petersbourg.

— L'opéra de Meyerbeer, *Dinorah*, qui n'avait pas encore été donné à Berlin, va être représenté prochainement, avec Mlle Mathilde Sessi, pour le rôle principal.

— Le théâtre Wilhelm-Stadt vient de représenter, de M. François Bazin, *Voyage en Chine*. Cet ouvrage déjà donné au théâtre Walner, en 1867, par ces artistes viennois, de passage, a eu son légitime succès, a été bien joué et chanté, surtout par MM. Mathias et Adolphi, Mmes Koch et Preuss.

— Les débuts, à Berlin, du ténor Wachtel, ont dû être retardés par le fait d'une indisposition persistante. Pour suppléer aux nouveautés, que l'on attendait, il a fallu recourir à divers opéras du répertoire, tels que: *Lucrezia Borgia*, *le Lac des Fées*, etc. — On attend le rétablissement de Wachtel et l'arrivée de Mlle Orgéni.

— Mlle Mallinger, qui était à Munich, a conclu récemment, avec l'Opéra de Berlin, un engagement avantageux. Cet engagement commence par six représentations qui doivent d'abord avoir leur cours. Après quoi, elle doit recevoir 8,000 thalers d'appointements par an et les deux tiers de ce traitement en cas d'indisposition prolongée, quatre mois de congé, et, au bout de dix ans, mille thalers de pension. A l'expiration de la neuvième année, si Mlle Mallinger est encore en possession de sa voix, le contrat sera valable pour une nouvelle période de cinq années, et la pension sera portée alors à 1,500 thalers.

— Une souscription est ouverte en Allemagne pour élever un monument à la mémoire de Gluck, dans sa ville natale, Weidenwang, district de Beilngries, dans le Haut-Palatinat bavarois. Les sommes à ce destinées doivent être adressées à M. Fischer, bailli de Beilngries.

— Après une pause de quatre années, le théâtre de la cour de Munich vient de reprendre, dimanche dernier, *Catharina Cornaro*, de Lachner. M. de Bulow dirigeait, et les soins minutieux qu'il a donnés à cette représentation font tenir en haute estime le consciencieux talent de l'homme qui est maintenant à la tête de notre opéra. (*Signale.*)

— Mlle Thérèse da Ponta (comtesse La Rosée), vient de faire un nouvel essai de ses forces lyriques dans la *Dame Blanche*, au théâtre de Munich. Elle avait déjà tenté un début il y a quelques années.

— La prochaine saison théâtrale de Bade s'organise déjà: M. Dupressoir, le nouveau Bénazet, fait ses engagements avec le concours de notre excellent maître de chant accompagnateur, Peruzzi. On parle de trois représentations de Mlle Nilsson qui chantera deux fois la *Mignon* d'Ambroise Thomas, et une fois Marguerite de *Faust*. Mme Patti chantera la *Traviata*, comme fin de saison; le *Christophe Colomb* de Félicien David sera aussi exécuté l'été prochain à Bade. C'est M. Faure qui chantera la partie principale de baryton, et Mme Monbelli le soprano. On dit encore que Mme Moobelli chantera la *Sonnambula*, et Mme Mallinger le *Lohengrin*.

— M. et Mme Alfred Jaëll viennent de terminer leur brillante tournée à travers la Hollande. Amsterdam, La Haye, Rotterdam, Leyde, etc., etc., ont pu applaudir tour à tour les deux éminents artistes, qui doivent prochainement se faire entendre aux concerts populaires de Bruxelles. En janvier, il est très-probable que M. et Mme Alfred Jaëll seront de retour parmi nous.

— Bruxelles. — La reprise d'*Orphée aux enfers*, au Théâtre-Royal du Parc, semble avoir pleinement réussi. « Le soir de la première représentation, écrit un correspondant, on a dû refuser beaucoup de monde, et depuis, chaque soir, la foule vient et revient applaudir cette musique piquante et spirituelle. Offenbach ne semble-t-il pas avoir jeté dans la partition d'*Orphée* le meilleur de sa verve? »

— Le jury du concours international de musique religieuse, institué en Belgique sous le patronage du gouvernement, avait, au mois de septembre dernier, décerné le 3e prix du concours à M. Summers de Paris. Sous ce pseudonyme se cachait, nous assure-t-on, le nom de M. Nicou-Choron.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le double jury élu par les compositeurs qui ont pris part au concours ouvert au Théâtre-lyrique impérial, est aujourd'hui définitivement constitué, et se compose, pour la musique, de MM. Benoît, Deloffre, Duprez, Eug. Gautier, Labarre, Victor Massé, prince Poniatowski, J. Weber, et, pour les poëmes; de MM. Azevedo, Blaze de Bury, Alexandre Dumas fils, Edouard Fournier, Jouvin, Hippolyte Prévost, Louis Roger, Sarcey.

L'examen des ouvrages envoyés à ce concours a commencé le 17 de ce mois, et, quand une décision aura été prise, les concurrents en seront officiellement informés.

— La Société du Conservatoire vient de reprendre le cours de ces belles séances qui font l'admiration du monde musical. Le début de son premier concert semble accuser une tendance à varier ses programmes, tendance dont il faut lui savoir gré .. — Il est certain que, malgré leur excellence, les chefs-d'œuvre même des maîtres ne peuvent manquer, à la longue, d'amener quelque satiété...

Or, cette fois, le programme s'ouvrait par une symphonie en *fa*, de M. Gouvy, œuvre des plus méritantes et d'un grand intérêt, laquelle, nous a-t-on dit, porte quinze ans de date, si ce n'est plus. — M. Elwart n'a pas omis de nous rappeler que ce distingué musicien fut son élève, et c'est en effet un honneur pour lui.

Il y a de fort jolis détails dans cette symphonie de M. Gouvy et, quoique l'on ait plus particulièrement applaudi son premier morceau, nous n'avons par hésité à préférer le second, qui chante avec beaucoup d'élégance et présente de charmants contacts harmoniques. Dans les deux derniers, aussi, le travail est conduit avec une science ingénieuse, avec un soin tout à fait délicat.

Le 98e psaume de Mendelssohn a rencontré une exécution trop martelée, peut-être. La matière fuguée y est traitée de main de maître par le compositeur : d'ailleurs, rien de bien neuf; mais il conclut d'une façon magnifique et qui vous entraîne.

Du bel *Adagio* du Septuor, de Beethoven, on ne saurait dire que ce que l'on a dit vingt fois déjà, de même que de la symphonie en *ut majeur*, souvent entendue, et par laquelle se terminait la matinée. — Entre deux était placé le chœur des Pélerins, de *Tannhauser*, l'un des morceaux qui ont obtenu droit de cité parmi nos dilettantes. Il le doit, sans doute, à une allure rhythmique dont son auteur est peu coutumier et qui fait plaisir à suivre, surtout avec la manière dont elle a été traduite. Ce fragment (bissé), le psaume de Mendelssohn, la symphonie de M. Gouvy, tout cela a paru beaucoup satisfaire, en apportant l'élément désirable de variété.

— Aujourd'hui, au Conservatoire, deuxième concert. Le programme est la répétition de celui de dimanche dernier.

— Dimanche dernier, au concert populaire du Cirque-Napoléon, tout s'est passé avec calme. Au programme, pas l'ombre d'un morceau de Wagner, et les deux camps adverses, si acharnés l'un contre l'autre, le dimanche précédent, se sont fraternellement réunis pour applaudir la superbe symphonie en *la* mineur, de Mendelssohn et la puissante ouverture de *Léonore*, de Beethoven. On a fait aussi un excellent accueil au concerto pour piano, de M. Saint-Saëns, œuvre recommandable surtout par la pureté et la correction de la forme. Le jeune maître a exécuté son concerto avec ces fortes qualités et cette autorité qui viennent de lui valoir, chez nos voisins les Allemands, un succès d'enthousiasme. Quant à l'œuvre en elle-même, irréprochable au point de vue de la forme, nous l'avons déjà dit, peut-être laisse-t-elle a désirer sous le rapport des idées. Cependant le *scherzo* est réussi de tous points ; il s'y trouve une rentrée par dissonances de secondes, d'un effet piquant et nouveau. — Aujourd'hui 2e concert populaire de la 2e série ; en voici le programme :

Ouverture de *Sémiramis*	ROSSINI.
Symphonie en *ré mineur* (1re audition)	R. SCHUMANN.
Introduction, — Romanza, — Scherzo, — Finale.	
Air de ballet, de *Prométhée*	BEETHOVEN.
Le solo de violoncelle par M. POENCET.	
Fragment de *Roméo et Juliette*	H. BERLIOZ.
Le jardin de Capulet, scène d'amour.	
Largo et finale	HAYDN.

— Cette semaine a paru le Ier numéro du nouveau journal de M. Henri de Pène : *Paris*. C'est l'ancienne *Gazette des Étrangers*, transformée et augmentée La rédaction a été renforcée ; enfin le feuilleton : *La province de Paris*, est signé Paul Féval. Nous souhaitons tout succès au journal *Paris*.

— Au premier grand concert du cercle philharmonique de Bordeaux, Mme Miolan-Carvalho chantera : 1° air du *Pré aux Clercs* avec le solo de violon par Marie Tayau ; 2° le duo de « Hamlet, » avec M. de Soria ; 3° la « valse de Mireille ; » 4° air de la *Somnambule* ; 5e romance de *Philémon et Baucis*. Mlle Marie Tayau exécutera le septième concert de Bériot et la fantaisie sur *Rigoletto* d'Alar.

— Mlle Minnie Hauck, la nouvelle pensionnaire de M. Bagier, s'est fait entendre dernièrement, en compagnie de Capoul, au cercle du Nord, à Lille. L'air de folie d'*Hamlet*, lui a valu une véritable ovation. Des correspondances vantent « le timbre charmant et la justesse excessive de sa voix. »

— Au dernier exercice musical du lycée impérial Louis-le-Grand, Louis Diémer s'est fait entendre en compagnie de plusieurs autres artistes. Son *impromptu-valse*, sa *berceuse*, le concerto en *sol* mineur, de Mendelssohn, exécuté par lui avec une grande autorité, ont transporté le jeune auditoire.

— L'oratorio de Lesueur sera exécuté le jour de Noël, à Saint-Roch, sous la direction de M. Ch. Vervoitte. Un salut solennel, de la composition de M. Vervoitte, sera chanté à l'issue des vêpres.

— On annonce le retour à Paris, de Mme Gueymard, libre de quitter, quinze jours plus tôt, l'Opéra de Madrid, celui-ci devant ces jours-ci fermer ses portes : Mlle Reboux est également attendue à Paris.

— On voit en ce moment, exposé *au Ménestrel*, un admirable buste de Beethoven dû à l'habile main de Dantan jeune. Personne, jusqu'ici, n'avait animé avec plus de bonheur la figure grandiose de l'immortel génie, dont les générations futures acclameront à l'égal de la nôtre, les chefs-d'œuvre impérissables.

NECROLOGIE

M. Empis, académicien, ancien auteur dramatique, ancien directeur du Théâtre-Français, vient de mourir à l'âge de 73 ans. De son répertoire dramatique assez nombreux, il est resté au répertoire deux comédies : *la Mère et la Fille* et *le jeune Ménage*. Deux discours ont été prononcés sur sa tombe, le premier par M. de Sacy, au nom de l'Académie française, le second par M. Edouard Thierry, son successeur à l'administration générale du Théâtre-Français. Par une douloureuse particularité, la fille de M. Empis s'éteignait elle-même dans la nuit qui a précédé l'enterrement de son père. Elle venait d'apprendre la mort de celui-ci.

— M. Carmouche, le vaudevilliste, est mort aussi la semaine dernière à l'âge de 72 ans. Il appartenait à cette génération brillante de vaudevillistes qui fit, il y quarante ans, la gloire et la fortune de nos scènes de genre. Il fut le collaborateur de Dumersan, de Mélesville, de Brazier, et obtint pour sa part d'assez grands et de nombreux succès. Né d'une famille pauvre, il avait essayé de diverses professions sans en adopter définitivement aucune. Avant d'aborder la carrière théâtrale, il fut tour à tour peintre, orfèvre, bureaucrate. On compte de lui deux cent vingt ouvrages environ. — M. Carmouche avait épousé Jenny Vertpré, l'aimable et spirituelle comédienne, morte il y quelques années.

— On annonce encore la mort, à Versailles, d'un autre vaudevilliste de la même époque, non moins fécond et non moins estimé, Achille Dartois. Il était âgé de 78 ans.

— A Venise, le maestro Ferdinando Besanzoni est mort le 5 décembre, des suites d'une laryngite dont il souffrait depuis longtemps. — C'était un musicien des plus distingués, ami de Rossini.

Erratum. — Entre autres erreurs typographiques de notre dernier numéro, on a imprimé Louis Micheli au lieu de Laure Micheli, l'auteur de nombreuses productions de musique légère, devenues populaires. Par suite, c'est un frère et non une sœur que nous donnions au chef d'orchestre, Jules Micheli, décédé.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 8827.

En vente au **Ménestrel,** 2 bis, rue Vivienne, **Heugel et Cie,** éditeurs pour la France et l'étranger.

MORCEAUX DE L'ALBUM 1869 DE STRAUSS

1. ASTRE DES NUITS, valse
2. DE DROITE A GAUCHE, polka
3. GARDENIA, valse
4. MASCARADE, polka
5. LA NEIGE, valse
6. HAMLET, quadrille

36e ANNÉE DE PUBLICATION — 1868-1869

PRIMES 1868-1869 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes-rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL à **2 primes** au choix parmi les ouvrages suivants :

1° PARTITION IN-8° piano et chant de la **FIANCÉE DE CORINTHE,** opéra en un acte, poëme de CAMILLE DU LOCLE, musique de JULES DUPRATO, ouvrage représenté au Théâtre-Impérial de l'OPÉRA.

2° PARTITION IN-8° piano et chant de l'**OIE DU CAIRE,** opéra-bouffe posthume en deux actes de W. MOZART, paroles françaises et notice-préface de VICTOR WILDER, partition illustrée du portrait de MOZART.

3° PARTITION IN-8° piano et chant de la **LAITIÈRE DE TRIANON,** opérette de salon à 2 personnages (sopr. et baryt. ou ten.), représentée chez le maestro ROSSINI, paroles de GALOPPE D'ONQUAIRE, musique de J.-B. WEKERLIN.

4° PARTITION IN-8° piano et chant du **CALIFE DE BAGDAD,** opéra-comique en un acte de BOÏELDIEU, nouvelle réduction au piano avec indications d'orchestre par ADRIEN BOÏELDIEU fils, partition illustrée du portrait de l'auteur.

5° **PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE** d'EDOUARD BATISTE (1er livre), à la portée des plus jeunes voix, renfermant 65 exemples harmoniques avec théorie et 50 exercices à 2, 3 et 4 voix, avec accompt de piano ou orgue.

6° UN VOLUME à choisir dans la collection des **CHANSONS DE G. NADAUD.** Chaque volume contient 20 chansons variées avec paroles, musique et accompagnement de piano. (Le 11e volume est sous presse.)

7° **L'ALBUM DU BON VIEUX TEMPS,** 12 airs de société (SÉRIEUX, à FREDONS, à DANSER, à BOIRE) à une ou deux voix, par divers auteurs oubliés des XVIIe et XVIIIe siècles, transcrits avec accompagnement de piano par P. LACOME.

8° **L'ALBUM DU MONDE POUR RIRE,** illustré par CHAM : huit chansonnettes comiques avec et sans parlé par EDMOND LHUILLIER.

Ou, au choix de l'Abonné, une seule prime parmi les suivantes :

9° PARTITION IN-8° piano et chant de **MA TANTE AURORE** ou de **JEAN DE PARIS,** opéras-comiques en deux actes de BOÏELDIEU, nouvelle réduction au piano avec indications d'orchestre par ADRIEN BOÏELDIEU fils, partition illustrée d'autographes et du portrait de l'auteur.

10° 1er livre de la **MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE,** rédigée par CHERUBINI, MÉHUL, GOSSEC, GARAT, PLANTADE, LANGLÉ, RICHER, et GUICHARD, avec la collaboration de GUINGUENÉ, de l'Institut et du professeur MENGOZZI, nouvelle édition in-8° renfermant exemples, exercices et vocalises des grands maîtres avec accompagnement de piano par ED. BATISTE.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL à **2 primes** au choix parmi les ouvrages suivants :

1° La 4e série de l'**ART DU CHANT,** appliqué au piano, de S. THALBERG, contenant 6 transcriptions d'opéras célèbres, ou la 1re ou la 2e série du même ouvrage, simplifié par CH. CZERNY (six transcriptions dans chaque série).

2° Le recueil des **SIX PIÈCES CARACTÉRISTIQUES** (reproductions allemandes) de FERDINAND HILLER.

3° Les **12 ESQUISSES** pour piano de CAMILLE STAMATY, ou les **12 ÉTUDES PITTORESQUES** (difficiles) du même auteur, ou le 1er livre de ses **ETUDES CONCERTANTES** à 4 mains (moyenne force).

4° PARTITION IN 8° piano solo de **GENEVIÈVE DE BRABANT,** opera bouffe en 3 actes de J. OFFENBACH, réduite par MARIUS BOULLARD.

5° **MÉTHODE DE DANSE DE SALON** par G. DESRAT, avec théorie, dessins et musique de MM. ALKAN, DESGRANGES, MIKEL, MUSARD, STRAUSS, STUTZ et WALLERSTEIN.

Ou, au choix de l'Abonné, une seule prime parmi les suivantes :

6° UN VOLUME in-8°, format-Conservatoire, dans la **COLLECTION-CHOPIN** (ÉDITION-MARMONTEL). — 1er volume : mazurkas, valses, boléro et tarentelle ; — 2e volume : nocturnes, berceuses et rondos ; — 3e volume : impromptus et polonaises ; — 4e volume : ballades, scherzi, pièces diverses.

7° UN VOLUME dans la **COLLECTION-MOZART** (ÉDITION-MARMONTEL) — 1er volume : thèmes, chansons et marches variés ; — 2e volume : rondos, gigue, marche turque, sonatines et sonates faciles ; — 3e volume : sonates plus difficiles et fantaisies, — 4e volume : sonates à 4 mains.

8° UN VOLUME dans la **COLLECTION-BEETHOVEN** (ÉDITION-MARMONTEL). — 1er volume : bagatelles, variations, valses, marches, rondo et sonatines ; — 2e volume : andante, polonaise, variations et sonates de moyenne force, — 3e volume : sonates op 7, 10, 13, 14 et 26 plus difficiles ; — 4e volume : sonates op. 22, 27, 28, 31 et 53, difficiles.

9° **24 GRANDES ÉTUDES DE STYLE ET DE BRAVOURE,** dédiées à ses élèves-professeurs, par A. MARMONTEL (difficiles).

10° Le 1er livre de l'**ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO** par FÉLIX GONFROID. Ce 1er livre (*Méthode de chant appliquée au piano*) contient, avec leur théorie, 42 exercices et mélodies-types sur les difficultés de l'art du chant, et 30 exercices mélodiques sur les broderies, fioritures, variations, points d'orgue, traits et formules du mécanisme des maîtres de chant et du piano.

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er novembre 1868. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN et de DEUX francs pour l'envoi franco des Primes dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et vice-versa. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches ; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **2 Albums-Primes.** — Un an : **20** francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches ; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine ; **2 Albums-Primes.** — Un an : **20** francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-Primes.** — Un an : **30** fr., Paris et Province : Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Ce,** éditeurs du *Ménestrel,* 2 *bis,* rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** fr.)

En vente *Au MÉNESTREL,* 2 *bis,* rue Vivienne.

DEUX NOUVELLES PRODUCTIONS DE F. GUMBERT

Paroles françaises de VICTOR WILDER

MA MUSETTE, valse-tyrolienne — LA CHANSON DU PRINTEMPS, valse-rondeau

Chacune, prix : 4 fr. 50 c.

Du même auteur : OISEAUX LÉGERS

TRANSCRIPTION VARIÉE pour piano de MA MUSETTE par J. SCHIFFMACHER

PRIX : 5 FR.

En vente chez FÉLIX MACKAR, 22, passage des Panoramas.

J. LEYBACH. — *Simple mélodie,* romance sans paroles..... 5 fr.
— — *Écho de Venise,* 2e sérénade..... 6. »
M. ROSEN. — *Valse brillante,* op. 4..... 5. »

En vente chez CARTEREAU, 10, quai du Louvre.

BATTMANN (op. 286) Le Rêve d'une Vierge, caprice nocturne.

LEYBACH

op. 115, Marche brillante pour piano — Écossaise, caprice pour piano.

1161 — 36me ANNÉE — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 27 Décembre 1868.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THrs ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (3e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. II. Semaine théâtrale : reprise du *Brasseur de Preston* au Théâtre-Lyrique, et de la *Serva Padrona*, de Paisiello, au Théâtre-Italien; nouvelles, H. MORENO. — III. Silhouettes et portraits d'artistes: GIACOMO MEYERBEER (1er article), par B. JOUVIN. — IV. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

NE LE DIS PAS!

poésie d'EUGÈNE MANUEL, musique de A. DAMI; suivra immédiatement : une nouvelle tyrolienne de J.-B. WEKERLIN : LES SAISONS.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la transcription de JOSEPH GRÉGOIR sur *Hamlet*, valse et ballade d'OPHÉLIE; suivra immédiatement : *la Mode nouvelle*, quadrille brillant de PHILIPPE STUTZ.

NOTES BIOGRAPHIQUES (1)

ANNÉES DE JEUNESSE ET D'ÉTUDES

DE

ROBERT SCHUMANN

(Zwickau — Leipzig — Heidelberg)

1810 A 1850

III.

Mais notre compositeur-virtuose en herbe trouvait aussi l'occasion de déployer son savoir-faire ailleurs que dans la maison paternelle : c'était tantôt dans quelques familles amies de la sienne, principalement chez un négociant mort depuis longtemps, nommé Carus (2), tantôt dans de petites soirées qu'à certaines époques les élèves du collége organisaient entre eux, et où chacun contribuait à l'amusement des autres dans la mesure de ses talents. Robert s'y faisait entendre, soit comme soliste, soit comme accompagnateur. Ses progrès sur le piano, qu'il ne devait du reste qu'à son intelligence et à son application, étaient fort remarquables, puisque déjà il se hasardait à jouer les variations sur la Marche d'Alexandre de Moschelès, et les variations de Herz sur « *Ich war Jungling.* » Mais ces tentatives, entreprises de son autorité privée, lui attirèrent le mécontentement de son professeur, à tel point que celui-ci, qui n'avait pris aucune part aux réunions musicales de la maison Schumann, et qui sentait peut-être depuis longtemps la supériorité de son élève, déclara qu'il ne voulait plus lui continuer ses leçons, et que « Robert eût à se former tout seul. »

Auguste Schumann surveillait de loin, pour ainsi dire, le zèle infatigable et l'ardent amour de son fils pour l'art musical; son attention était surtout vivement excitée par ses essais réitérés de composition; aussi ne tarda-t-il pas à acquérir la conviction que Robert était destiné par la Providence à devenir un grand musicien. Mais cette opinion trouva auprès de sa femme la plus vive résistance. Complètement indifférente à la musique, elle était aussi incapable d'apprécier les dispositions de son enfant que de s'élever au-dessus des idées mesquines, qui régnaient alors dans certaines classes de la société, contre l'art considéré comme but de la vie. Elle ne voyait le bonheur de son fils chéri que dans le choix d'une carrière où il dût, comme on dit vulgairement, *gagner son pain*, et elle rappelait en même temps, avec une grande énergie la triste existence matérielle de Mozart et de tant d'autres. Nous verrons dans la suite comme elle persista, d'une manière inébranlable et pendant de longues années, dans cette opinion préconçue.

Malgré tout, le père de Robert prit sur lui de faire en cette circonstance une démarche décisive. Il écrivit à Carl-Marie de Weber pour le prier de se charger de l'éducation musicale de son fils (1). Le maître était tout disposé à consentir à cette demande; mais des circonstances, qui sont restées inconnues, empêchèrent la réalisation

(1) Traduites de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze.)

(2) Schumann lui a consacré dans son journal quelques lignes de souvenir : « Dans cette maison, écrivait-il, les noms de Mozart, Haydn, Beethoven étaient prononcés chaque jour avec admiration. C'est là que j'entendis pour la première fois les quatuors de ces maîtres, qu'on joue si rarement dans les petites villes. — Bonne et excellente maison Carus ! où tous les artistes étaient sûrs de trouver une affectueuse hospitalité, où tout était paix, musique et joie ! » Voyez *Diee Zeitschrift für Musik*. Vol. 18, page 27.

(1) Ce renseignement vient de Schumann lui-même; il est relaté dans une notice biographique, écrite d'après les documents qu'il a fournis, et insérée dans le supplément du n° 52 de l'*Allg-Musik-Zeitung*, de l'année 1848 (publié en avril 1850). Je dois à l'amitié de M. le professeur Lobe, alors rédacteur de ce journal, d'avoir pu parcourir les notes manuscrites de Schumann, mais je n'ai pu me procurer la correspondance avec Weber, à laquelle cet incident donna lieu. Elle se trouvait sans doute avec d'autres papiers, malheureusement détruits après la mort du maître.

de ce projet. Robert continua donc de recevoir « une simple éducation universitaire; poursuivant avec amour ses études musicales, et travaillant seul selon ses forces, » ainsi qu'il le dit dans les notes biographiques dont nous venons de parler. Mais cette façon singulière d'apprendre par lui-même présentait bien des inconvénients qu'il est nécessaire de signaler et qui doivent peser dans la balance de la postérité : c'était d'être livré à lui-même dans un âge où le goût et le jugement ne sont pas encore formés, de n'avoir personne à ses côtés, dont les conseils pussent lui venir en aide, en un mot de ne dépendre, dans tout ce qu'il faisait, que du hasard et de son bon plaisir. De plus, il était encore exposé aux dangers de la vanité qui a perdu plus d'un véritable talent. Il ne voyait près de lui aucun rival sérieux pouvant lui porter ombrage; car il était déjà d'une force très-remarquable sur le piano, surtout pour l'époque et dans une petite ville comme Zwickau, où l'on avait rarement occasion d'entendre des artistes et de former son jugement par la comparaison. Il commençait, avons-nous dit, à se faire entendre comme pianiste dans des réunions assez nombreuses, où il attirait sur lui l'attention générale, et où il faisait même sensation. Il n'est donc pas étonnant qu'en de pareilles circonstances l'admiration qu'on lui prodiguait ait fait naître en lui la confiance et la persuasion qu'il était dans le droit chemin, et qu'il n'avait nul besoin d'une direction plus éclairée pour continuer ses études, d'autant que son professeur ne lui avait pas inculqué une haute idée de la nécessité d'un tel enseignement. La suite nous montrera que Schumann, résistant plus tard aux lumières et aux conseils des personnes compétentes, eut à faire bien des expériences à ses dépens. Et d'abord il perdit, par un travail forcé et mal entendu, le libre usage de sa main droite ; puis il se tint éloigné, plus longtemps qu'il n'aurait fallu, de l'étude méthodique et sérieuse de la partie théorique de l'art. Malgré cela, la perfection à laquelle il finit par s'élever dans le domaine de la composition, prouve d'autant plus la force de ses facultés créatrices.

Nous venons de parcourir la vie de Schumann jusqu'à son adolescence. L'influence que cette période de l'âge exerce généralement sur l'âme et sur le corps, produisit chez lui une grande transformation. Enfant, il était d'un caractère gai, toujours prêt à faire des « *niches* » à ses camarades, aux domestiques et surtout à sa sœur ; mais à partir de sa quatorzième année, une métamorphose complète se fait dans tout son être : il devient réfléchi, taciturne, et montre dès cette époque ce penchant à la rêverie, qui, désormais, s'empare de lui pour ne le plus quitter..... Cette indifférence extérieure, qui fut comme on sait particulière à Schumann pendant toute sa vie et ne fit que s'accroître avec les années, mit de la réserve et une certaine froideur dans ses rapports avec ses semblables. Il se détournait avec soin de toutes relations, même de celles dont l'influence eût pu développer et enrichir son propre fonds, mais qui eussent en même temps dérangé sa douce quiétude ; il ne voulait s'assimiler que les impressions conformes à sa nature, se montrait intolérant ou exclusif pour tout ce qui ne lui convenait pas, et, même à l'égard de ce qui lui plaisait, ne manifestait aucun sentiment de plaisir ou d'adhésion, extérieurement du moins. De sorte qu'il était bien difficile de pénétrer sa pensée, et le plus souvent il passait pour un indifférent, un indolent ou un distrait. Il n'était point autre avec les personnes qu'il chérissait le plus. Parmi celles-ci nous devons citer d'abord sa belle-sœur Thérèse, femme de son frère aîné Edouard (1), pour laquelle il avait une vive affection; puis deux de ses camarades de collége, Rœller et Flechsig, qui l'attiraient par la conformité de leur goût avec le sien pour la littérature ; tous trois parcouraient et critiquaient de compagnie les nombreux ouvrages de la librairie Schumann : Sonnenberg et Schulze étaient leurs auteurs favoris et leur servaient de modèles pour juger les autres. — Mais, malgré l'intimité de ces réunions, Rœller pouvait encore écrire à son ami Flechsig, après la mort de Schumann : « Quoique nous l'ayions vu bien souvent, nous ne connaissions guère le fond de son caractère, car il n'était pas assez ouvert pour qu'il fût possible de le pénétrer entièrement. »

Cependant Robert était arrivé à l'âge de seize ans. C'est alors que les conflits de l'existence vinrent pour la première fois émouvoir le jeune homme rêveur et sentimental; c'est alors que le côté sérieux de la vie commença de lui apparaître. Deux événements, de nature opposée, agitèrent profondément son cœur et lui donnèrent en quelque sorte conscience de lui-même. Ce fut d'abord la mort de son père, arrivée le 10 août 1826 (1), puis... une première inclination d'amour, qui ne fut que passagère, à la vérité. Mais combien de sentiments contradictoires, tour à tour empreints de douleur et de joie, durent alors agiter cette jeune âme ! Ces émotions furent si fortes, qu'il lui fallut épancher le trop plein de son cœur en quelques productions musicales et poétiques qui bientôt suivies de plusieurs autres, se succédèrent dès lors sans interruption, la première impulsion étant donnée... Les pièces tendres lui furent inspirées par une dame, véritable dilettante, qui s'arrêta quelques jours en passant à Zwickau pendant l'été de 1827 (2), et dont la voix sympathique exerçait une grande attraction sur Robert. C'était une parente de la famille Carus dont il a été question plus haut. Schumann raconte lui-même qu'il se livra en son honneur à une véritable débauche musicale, écrivant quantité de *lieder* sur des poëmes de Byron, de Schultze, et même sur d'autres de son propre crû (3). Il ne manquait plus que la lecture des œuvres de Jean-Paul pour compléter cet état extatique où se trouvait Robert. Jean-Paul et tout son empyrée firent bientôt irruption dans cette ardente imagination, et je laisse à ceux qui ont éprouvé dans leur jeunesse de pareilles sensations, le soin de se figurer celles de notre héros.

F. Herzog.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Après la mort de son mari, arrivée en 1839, celle-ci se remaria avec un libraire bien connu, M. Fleischer, membre du conseil municipal de Leipsig.

(1) Il mourut dans la force de l'âge, succombant à la maladie de langueur dont il souffrait depuis bien des années, et au moment où il s'occupait de la traduction des œuvres de Byron.

(2) Au commencement de cette même année, Robert avait composé un poëme qui mérite d'être lu, à l'occasion du mariage de son frère Carlus.

(3) Je trouve aussi dans les notes de Schumann, l'indication du commencement d'un concerto pour piano en *mi* mineur, — datant de cette époque.

SEMAINE THEATRALE

Théatre-Italien, reprise d'*Otello*, Mlle Krauss et Tamberlick ; reprise de la *Serva Padrona*, de Païsiello. — Théatre-Lyrique, reprise du *Brasseur de Preston*. — Représentation de Mme Ugalde à l'Opéra-Comique. — Bouffes-Parisiens, *Petit Bonhomme vit encore*, opéra-comique en 2 actes de MM. de Najac et Deffès. — Fantaisies-Parisiennes, reprise de *Gille-Ravisseur*. — Nouvelles.

Il y avait plus de cinq ans qu'on n'avait donné *Otello;* et pourquoi? C'était la faute de l'*ut dièze!* Reprendre ce grand rôle sans faire entendre la superbe détonation vocale à laquelle Rossini n'avait jamais pensé, personne ne s'y fût risqué à Paris, pas même Fraschini. Mais Tamberlick est revenu, et au moment attendu, la note phénomène a fait comme autrefois bondir la salle; on l'a redemandée et elle est partie de nouveau, plus belle, plus veloutée et plus vibrante : c'est assurément la meilleure note de sa voix.

Et le reste du rôle?... Tamberlick le joue en artiste très-intelligent : il indique bien toute la tradition vocale, au dire des anciennes dilettantes ; mais l'organe est bien à bout de ressources ! Il est surtout atteint d'un *tremolo* beaucoup trop sensible dans le *medium*. En étendant sa voix au delà des limites naturelles du ténor (il descend à l'*ut* dièze grave un moment avant de lancer l'*ut* dièze suraigu, et tout le rôle est écrit bas, plus bas que celui du ténor Roderigo); en forçant, dis-je, sa voix à se distendre aux deux extrémités, il l'a nécessairement affaiblie par le milieu, et c'est par là qu'elle est d'abord condamnée à périr.

Bien qu'il n'y ait eu nulle déception pour ce que les curieux venaient chercher, je crois que ceux mêmes qui avaient expressément été attirés par le grand nom de Tamberlick, n'ont pas été fâchés de trouver auprès de lui une artiste telle que Mlle Krauss. Il y avait bien longtemps qu'on n'avait applaudi une Desdemone aussi admirable. Elle a dit avec un accent des plus pathétiques la belle phrase du finale *Se il padre m'abbandona...* Quant à la romance du « Saule » et à la prière, c'était la perfection même du sentiment dramatique et de la grande virtuosité. Sa voix même a paru plus belle que de coutume. Elle a joué la scène finale en tragédienne inspirée, et on l'a rappelée trois fois avec Tamberlick après la chute du rideau.

Le ténor Palermi s'est fait applaudir pour sa voix sympathique et son style, dans le rôle ordinairement sacrifié de Roderigo. Verger s'est aussi

distingué dans celui d'*Iago*. En somme, cette représentation de mardi était splendide, à consoler presque du départ de la Patti.

Pour combler l'immense vide laissé par le départ de la Patti, M. Bagier a préparé un formidable programme : débuts et nouveautés se suivront sans trêve. Et pour commencer, il nous a fait faire connaissance d'une partitionnette qui remonte à l'an 1777 et n'en est que d'autant plus une nouveauté pour nous. En effet, cette *Serva Padrona* de Païsiello, — qui n'est pas celle de Pergolèse, son aînée de 25 années, — nous a rendu une musique inconnue à notre génération actuelle : c'est d'une simplicité de mélodie et d'orchestration à friser le naïf ; et cependant M. Alary a renforcé l'instrumentation et supprimé bien des pages absolument négatives. Que nous sommes donc loin d'un pareil tempérament musical ! — sans avoir à le regretter, il faut bien le reconnaître. Toutefois, signalons au 2e tableau l'ariette de Mlle Krauss (Zerline), dite à ravir par la grande cantatrice dramatique, et son duo des *larmes* avec Ciampi (Pandolfo), qui a excité le rire de tous les auditeurs. Le rôle épisodique du frère muet de la servante, confié à Mlle Urban, a égayé la partition, grâce à M. de Lauzières, qui l'a développé avec beaucoup de tact scénique ; sans chanter la moindre note, Mlle Urban a su faire parler la musique de Païsiello. Comme elle porte le costume masculin, la moustache même, et qu'elle est charmante dans ses trois travestissements !

La soirée de jeudi dernier s'était ouverte sur des fragments de *Rigoletto* qui ont été l'occasion de *bis* et rappels pour Mlle Krauss, MM. Nicolini, Delle-Sedie et Mlle Grossi. Hier soir, samedi, Tamberlick a reparu avec Mlle Krauss dans *Otello*. Les débuts de Mlle Minnie Hauck sont annoncés pour mardi, le jour des Américains, et le jeudi suivant, selon toutes probabilités, aura lieu la première représentation du *Piccolino*, de Mme de Grandval, dont les répétitions générales promettent le succès. Mlles Krauss, Grossi, MM. Nicolini, Verger et Agnesi feront les honneurs de cette importante partition.

Comme on le voit, sans compter les prochains débuts de Mlle de Murska, M. Bagier n'est pas pris au dépourvu. Il renouvelle ses affiches pour l'année 1869, et va courageusement lutter contre les souvenirs de cette enchanteresse Patti, fêtée dimanche dernier comme une vraie fée. Disons bien vite aussi qu'elle a merveilleusement chanté la *Traviata* et la *Sonnambula*. Toute la soirée n'a été qu'une longue suite d'ovations en son honneur. Au milieu des bouquets se détachait un arbuste aux feuilles d'or, avec fleurs en mosaïque, qui a fait l'admiration de toute la salle.

Au Théâtre-Lyrique on a revu le *Brasseur de Preston*, un opéra comique adoré dans son temps, toujours très-goûté en province, et que l'Opéra-Comique a depuis longtemps abandonné ; la dernière reprise qui en fut faite remonte à 1847, et c'était à l'Opéra-National, qui occupait alors la salle du Cirque, en attendant qu'il s'installât dans la salle du Théâtre-Historique et devînt le Théâtre-Lyrique.

Dans la pensée de M. Pasdeloup, cette reprise est un hommage au fondateur de ce théâtre. Le public y a trouvé aussi son compte ; le succès, un peu hésitant pendant le premier acte, s'est franchement décidé à partir du second. La pièce de MM. de Leuven et Brunswick est tout à fait ingénieuse et amusante, et nous concevons fort bien sa première vogue, surtout à une époque où le livret décidait encore plus absolument qu'aujourd'hui de la fortune des opéras comiques. La partition a bien les qualités accoutumées d'Adolphe Adam, le naturel, la verve courante, et le plus souvent l'esprit scénique ou la grâce aimable.

Le premier acte est le moins riche ; on n'y peut guère citer, à notre avis, que le couplet d'Effie : « La pauvre Effie, hélas ! en mourra. »... Le second acte est au contraire d'une verve charmante ; le trio surtout, avec son allegretto final, enlevé très-brillamment par Mlle Daram, et redemandé par le public ; citons encore la prière d'Effie pendant la bataille et le fameux rondeau monorime du brasseur, que tout le monde a fredonné il y a trente ans, et que Meillet a été obligé de bisser l'autre soir. Au troisième acte enfin, se rencontrent les couplets de Tobie : « Si j'avais à parler au roi... », dont la popularité n'a guère été moindre ; et la romance de Robinson, que Meillet a dite avec infiniment d'adresse et de goût, et le dernier duetto.

Nous avons déjà nommé avec éloge Mlle Daram et Meillet très-intelligent comédien, Wartel aussi tient avec honneur le rôle du sergent Toby.

Le *Brasseur de Preston* avait été joué pour la première fois il y a trente ans, le 31 octobre 1838 ; Chollet et Mlle Prévost en créèrent les principaux rôles. Il ne faut pas s'étonner que la partition soit dédiée à Nicolas Ier, empereur de toutes les Russies : Adam allait partir pour Saint-Pétersbourg avec des conditions magnifiques et la commande d'un grand ballet pour la Taglioni.

Pendant que le Théâtre-Lyrique, en mémoire de son fondateur, nous rendait la partition du *Brasseur de Preston*, l'Opéra-Comique payait sa dette de reconnaissance à Mme Ugalde. Une représentation à bénéfice lui avait été galamment octroyée par MM. de Leuven et Ritt. Nous n'y avons pu arriver que bien tard, mais voici les impressions que nous avons recueillies au foyer : Mlle Werteimber s'est montrée superbe de style et même de voix dans la scène du Roméo de Vaccai ; semblable triomphe pour Mme Ugalde dans *Galathée*. *Gil Blas* a été moins heureux ; d'abord parce qu'il arrivait trop tard, ensuite parce que l'acte de la fameuse sérénade eût suffi au succès de Mme Ugalde. En somme, cette soirée a prouvé toute la flamme, toute la verve que possèdent encore deux voix que l'on croyait éteintes. Mmes Cabel, Galli-Marié, Girard, Bélia ; MM. Achard, Capoul, Sainte-Foy, Bernard, Leroy et Potel dans sa grande scène comique des ténors, ont largement payé leur tribut de bonne camaraderie à la vaillante bénéficiaire. De son côté, le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, M. Deloffre, a voulu donner aussi sa marque de sympathie à Mme Ugalde en conduisant l'opéra de *Gil Blas* qu'il avait monté au Théâtre-Lyrique lors de la création de cet ouvrage.

Peu de nouvelles dans les théâtres lyriques impériaux.

M. de Leuven a officiellement présenté aux artistes de l'orchestre de l'Opéra-Comique M. Deloffre, le nouveau chef, qui a été accueilli par eux avec la plus vive sympathie.

Il serait question, au Théâtre-Lyrique, de monter *Othello*. Pourquoi ?

M. Pasdeloup emprunterait, dit-on, à M. de Leuven, pour le rôle de Desdemona, Mme Brunet-Lafleur.

Au Palais-Royal on répète *Le carnaval d'un merle blanc*, bouffonnerie-vaudeville de MM. Chivot et Duru, avec un peu de musique neuve de M. Charles Lecoq. Le *Faust* bouffon d'Hervé ne sera décidément pas joué au Palais-Royal et retournera aux Folies-Dramatiques.

Le *Théodoros* de M. Théodore Barrière a fait son apparition à grand renfort de mise en scène au Théâtre Impérial du Chatelet. On a particulièrement remarqué le tableau du mirage et celui de l'inondation. La pièce rappelle un peu trop la *Prise de Pékin*, à cela près que les uniformes bleu-de-roi de nos troupiers ne se mêlent pas aux rouges habits des Anglais. Beauvallet fait sonner le magnifique trombonne-basse de sa voix à travers toutes ces machineries et soldatesqueries, avec autant de conscience que lorsqu'il jouait Polyeucte ou Joad.

L'Ambigu donnait jeudi soir la première représentation de la *Princesse Noire*. L'auteur, M. Edouard Plouvier, est un des plus littéraires parmi les dramaturges favori du boulevards Malgré ce titre d'un romantisme flamboyant, il s'agit d'un drame contemporain et tout populaire. Il y a là une princesse noire, princesse en guenilles, qui règne sur une espèce de cour des miracles, et ameute éloquemment son peuple contre les folies insolentes du *high-life*. Beaucoup de réalisme et de fantaisie pêle-mêle. Mme Marie Laurent est très-fêtée dans cet ouvrage.

Les Bouffes-Parisiens, entre deux opérettes, et en attendant les bouffonneries superlatives qu'on lui prépare, a voulu jouer un véritable opéra-comique en deux actes : c'est en effet, la qualification qui convient à l'ouvrage de M. Louis Deffès. Du livret de *Petit Bonhomme vit encore*, je vous dirai peu de chose, il est suffisant, mais M. de Najac a souvent mieux fait. La partition renferme des pages charmantes ; le premier finale est en même temps très-musical et très-scénique. On a surtout applaudi des couplets mis en valeur par Berthelier avec le talent original et soigneux dont il est coutumier. Mlle Fonti est fort jolie toujours, avec un quasi talent de cantatrice.

Les Fantaisies-Parisiennes ont donné *Gille ravisseur*, en dépit de l'Opéra-Comique, qui d'ailleurs garde le droit de le jouer aussi concurremment : voilà tout d'un coup bien du bonheur pour ce petit opéra, trop oublié d'ordinaire. C'est un des plus accomplis que Grisar ait fait, dans ce genre imité de l'ancienne comédie italienne qui lui appartient presque en propre. Le livret de Th. Sauvage, est aussi bien plaisant. Pièce et musique sont interprétés à peu près à souhait par Bonnet, Sotto, Barnold, et la gracieuse Mlle Persini.

Henri Moréno.

P.-S. Voici quelques renseignements historiques à enregistrer sur les deux *Serva padrona* de Pergolèse et de Païsiello. Nous les empruntons à l'*Entr'acte*, sous la signature de M. J. de Filippi :

« Il ne faut pas confondre *la Serva padrona* de Païsiello avec la pièce donnée sous le même titre, en 1752, à l'Opéra, et qui souleva la fameuse querelle des Lullistes et des Bouffons. Le livret est bien le même. Il est tiré d'une comédie de Fagiuoli, un auteur comique de la fin du dix-septième siècle, peu connu des librettistes, et qui cependant pourrait être exploité avec avantage.

« *La Serva padrona* de 1752 était de Pergolèse ; traduite par Baurans, dès 1753, cette vive et fringante partition est restée au répertoire de

l'Opéra-Comique, où elle forme encore, après cent trente sept ans de date (1), un lever de rideau des plus goûtés.

« Quant aux Italiens, *la Serva padrona* de Pergolèse a cédé le pas, dès le siècle dernier, à la partition de Païsiello; elle n'y est revenue qu'une fois en 1863 pour nous faire applaudir deux sommités de l'art : Mme Penco et Zucchini.

« Voilà pour l'aînée. Disons en deux mots l'histoire de la cadette.

« *La Serva padrona* de Paisiello, écrite à Pétersbourg en 1777, pendant le long séjour de l'illustre maestro à la cour de Catherine II, n'a été représentée en France, à Paris, qu'en mars 1789, au théâtre de Monsieur par cette troupe italienne que Mlle Montansier avait fait venir en 1787 pour amuser la reine. Cette œuvre d'un maître fort aimé par l'illustre dilettante n'eut pas moins de succès à la ville qu'à la cour, et resta au répertoire jusqu'à la fuite des Bouffes, en août 1792.

« Rétablis, en 1801, les Italiens s'empressèrent de reprendre la partition de Paisiello. On la jouait encore en 1813. A partir de cette époque, nous n'en trouvons plus mention dans les écrits du temps. Les précurseurs de Rossini, les Guglielmi, les Mosca, les Generali, les Meyer envahissaient tous les théâtres. On voulait du nouveau, on attendait le Messie ; l'astre musical se levait alors en Italie et qui vint, en effet, en 1817, prendre possession de la scène lyrique de Paris, qu'il domina pendant un demi-siècle.

« Aujourd'hui, une réaction en sens contraire semble se produire sur les théâtres de musique. Non que l'art dédaigne les œuvres contemporaines, mais par ce besoin de variété qui est, pour ainsi dire, une loi de l'art et une condition d'existence pour les théâtres de ce genre. M. Carvalho a l'honneur d'avoir le premier porté la pioche dans cette Pompéï musicale qu'une couche d'oubli et d'ingratitude dérobait à l'admiration des nouvelles générations ; M. Pasdeloup marche sur les mêmes traces ; *Iphigénie en Tauride* en est une preuve.

« M. Bagier, de son côté, ne veut pas rester en arrière, et il se propose de nous surprendre par quelques œuvres de grands maîtres, que nos modernes dilettanti ne connaissent que de nom. Mozart et Cimarosa, seront remis en plus grande lumière qu'ils n'ont été jusqu'ici. »

SILHOUETTES & PORTRAITS D'ARTISTES

Giacomo Meyerbeer
Cornélie Falcon et Adolphe Nourrit (2)

I

GIACOMO MEYERBEER

La soirée des *Huguenots* fut la date suprême de la carrière de Giacomo Meyerbeer. Quatre ans avaient consacré le succès populaire de *Robert-le-Diable*. L'admiration est, chez un public français, une machine lourde à déplacer : c'est un fonds acquis d'éducation lente et d'habitude prise ; on est commodément installé dans son plaisir ; tout visage nouveau, fût-ce le génie en personne, est un trouble-fête, un ennemi du *far-niente* artistique qu'on s'est voluptueusement préparé; le premier mouvement, mouvement de mauvaise humeur, est de chasser l'importun ou de tourner le dos à l'indiscret. Le jeune maître allemand (le jour où il faisait représenter les *Huguenots*, Meyerbeer avait trente-neuf ans et cinq mois), le jeune maître, dis-je, venait déranger une admiration toute faite. *Robert-le-Diable* chantait dans toutes les mémoires. L'Accoutumance et sa sœur la Paresse assuraient toutes deux que le musicien avait écrit son chef-d'œuvre du premier coup, et qu'il était dangereux pour lui et inutile pour ses admirateurs de recommencer. Le bruit fait autour des *Huguenots* n'était donc pas, tant s'en faut, dans la nouveauté de l'ouvrage, synonyme de succès éclatant et unanime. Les spectateurs des premières représentations se montrèrent froids et réservés; les beautés neuves et extrêmement compliquées d'un opéra fort chargé de musique déconcertèrent les plus intrépides. Le mot qui casse bras et jambes au génie fut prononcé : l'Ennui.

Devant le silence glacial des loges, il fallut doubler, tripler la cohorte des applaudisseurs enrégimentés au parterre. Ceux-ci eurent le tort de donner plus qu'on n'exigeait de leur zèle ; ils firent de l'enthousiasme à mains ouvertes et de la répression à poings fermés. Cette double stratégie d'un succès obtenu de vive force — c'est le cas de le dire — dégénéra en scandale, au point qu'un journal, tout dévoué à l'Opéra, crut devoir intervenir et rappeler à la décence messieurs les *parterriens* (c'est l'affreux néologisme dont il se servit). « On laissera, dit-il, se *faire de lui-même* « un succès qui n'a pas besoin d'aide et dont les habitués d'un pareil « théâtre ne se soucient qu'autant qu'on ne cherche point à le leur « imposer. *Toute autre tactique* serait en opposition avec les mœurs des « locataires de loges, et, par conséquent, dangereuse pour qui essayerait « de l'y introduire. L'Opéra est essentiellement le théâtre de la bonne « compagnie, et les *Huguenots*, pour être heureusement jugés, ne « demandent qu'une chose : être écoutés. »

Il ne faudrait point s'étonner outre mesure des incertitudes de la foule en face d'un ouvrage qui la passionnera plus tard ; et, parce que la partition de Meyerbeer est aujourd'hui, dans ses moindres détails, comprise de tous et par tous goûtée sans effort, s'imaginer un peu lestement que la génération qui nous a précédés était inepte et incapable de la comprendre, ce serait, avec une singulière présomption, fort mal raisonner. Paris, la province, l'Europe, le monde assistent à une représentation des *Huguenots* qui a commencé il y a trente-deux ans ; en parcourir les mystérieuses beautés, ce n'était pas l'affaire d'un jour. Il faut comparer les partitions des *Huguenots* et du *Prophète*, si imposantes dans l'ensemble, si fouillées dans le détail, aux cathédrales de l'art gothique, avec leurs clochetons trouant les nuages bas et leur crypte que l'œil ne découvre pas d'abord, église souterraine sur laquelle est bâtie l'église qui sort de terre : celle-ci court au devant de l'admiration et du regard, mais il faut chercher l'autre et quelquefois la deviner.

En même temps que les *Huguenots* sont le point culminant de l'œuvre du célèbre compositeur, ils sont la manifestation la plus haute de ce que j'appellerai son originalité définitive. Il avait fait de l'art italien et purement rossinien avec *Margarita d'Anjou*, *Emma di Resburgo* et le *Crocciato*, et de l'art composite avec *Robert-le-Diable* : cette fois, brisant de vieux moules où il avait jusque-là coulé sa pensée, il créait dans une manière ample, pittoresque et bien à lui, son inspiration et son style, l'idée et la forme. On peut se passionner pour ou contre ce style, amoindrir la part de l'invention mélodique dans l'inspiration (la critique allemande, savante jusqu'à la pédanterie, s'est montré sur ces deux points bien autrement exigeante et sévère que la critique française), on ne saurait refuser aux conceptions du plus laborieux, du plus consciencieux des maîtres un génie patient, obstiné, philosophique ; grandeur voulue, poursuivie, obtenue et jaillissant des entrailles de la science comme l'étincelle du caillou. La sueur perle sur ce front où le rayon finira par se placer ; qu'importe, si le front rayonne ! On peut trouver, par exemple, que dans le *Pif, paf, pouf* des balles, le musicien a sacrifié la musique au désir de peindre avec des sons le caractère farouche et tout d'une pièce de son héros calviniste. Marcel, valet, soldat, martyr et prêtre. La musique est une maîtresse jalouse qui ne consent pas volontiers à un partage humiliant pour elle avec ses sœurs la poésie, la peinture et la philosophie ; à Beethoven et à Weber elle a pardonné, il est vrai, des infidélités de ce genre ; elle s'y est même associée, plus belle encore de son abnégation, de son désespoir et des larmes que les ingrats lui ont fait répandre ! Mais Beethoven et Weber sont des dieux ; la muse, se pliant à leur caprice souverain, proclame dans ces génies divins moins des amants que des maîtres, et un maître commande. Meyerbeer, lui, pour ses admirateurs comme pour ses critiques, est seulement un grand musicien, un géant qui, dans les portions incomparables de ses ouvrages, a escaladé le ciel et n'en saurait être précipité. S'il n'est dieu, il se rapproche des immortels dans ses pages sublimes, et il est digne de hanter leur compagnie. Pour ne citer que les cimes alpestres sur lesquelles plane un nom qui ne périra pas, le trio final de *Robert-le-Diable*, le quatrième acte des *Huguenots*, le duo de Marcel et de Valentine, le quatrième acte du *Prophète*, le duo d'amour de l'*Africaine* sont de ces choses absolument belles où aboutissent, dans ce centre lumineux de l'art qui est le génie, la puissance et la passion, le point de vue dramatique en est si admirablement calculé et saisi que l'effet musical, prodigieux à la scène, s'étrangle et s'annule dans une salle de concert. Cela vous expliquerait pourquoi l'auteur des *Huguenots* a échoué dans la symphonie. Les ouvertures de ces opéras, qu'il a condamnées lui-même, tombent dans la médiocrité prétentieuse des œuvres tourmentées. Mais, je le répète, rien de plus grand au théâtre que les pages immortelles que j'ai citées plus haut ; on a fait, on fera autrement, on ne les dépassera point.

II.

CORNÉLIE FALCON.

Les *Huguenots*, longtemps annoncés, prônés, critiqués d'avance, furent

(1) *La Serva padrona* (1e) a été écrite, à Naples, en 1731.

(2) Extrait du feuilleton de la *Presse*, — car c'est à la reprise des *Huguenots* que nous devons les premiers portraits d'artistes de notre collaborateur B. Jouvin, qui les continuera pour les lecteurs du *Ménestrel*.

joués pour la première fois le 29 février 1836, au milieu d'une curiosité passionnée, surexcitée ou tremesure par des retards indépendants de la volonté des auteurs et du théâtre. L'œuvre avait changé plusieurs fois de nom aux répétitions ; il n'y avait dans ce fait, auquel on attache encore de nos jours, de l'importance, — et j'ignore absolument pourquoi — ni arrière pensée de dépister les indiscrétions de coulisses, ni charlatanerie destinée à intriguer le public en l'affriolant. Les auteurs cherchaient un titre qui résumât la pensée de la pièce et la frappât dans le relief de l'affiche; il s'arrêtèrent sans se fixer sur les titres suivants : la *Saint-Barthélemy*, le *Massacre*, *Léonore ;* le nom définitif de l'ouvrage, les *Huguenots*, ne fut mis en avant et adopté que sous le coup de feu des dernières répétitions. Adolphe Nourrit, Levasseur, Mlle Falcon, s'étaient partagé les grands rôles de la partition : Raoul, Marcel et Valentine. Les destinées de cette composition vaste et compliquée étaient entre leurs mains ; elle reposait, comme sur un trépied, sur ce trio de vaillants artistes ; aucun d'eux n'était ménagé. Si Valentine était tenue à l'écart pendant l'exposition de ce drame de musique et de sang, — traité dans les deux premiers actes en style d'opéra-comique, — le rôle, à partir du finale du second acte, entrait dans l'action avec toutes les véhémences de la passion. Le duo avec Marcel au troisième, celui avec Raoul au quatrième, le trio de la bénédiction nuptiale et du martyre au denouement, exigeaient chez la fille du comte de Saint-Bris une dépense de forces, de voix, d'inspiration prodiguée jusqu'à l'immolation de l'interprète. Être grande chanteuse d'expression, ne suffisait point à l'illusion du personnage : Valentine était fille, amante, épouse, martyre, et la grande comédienne devait nous la montrer avec ces voiles et ces flammes, tour à tour et suivant la situation, modeste, passionnée, chaste, héroïque. Métal sonore et fragile, l'âme et la voix de Cornélie Falcon se brisèrent, un soir qu'elles avaient chanté divinement toutes deux. La poitrine était étroite et l'âme immense ; en s'échappant de la prison où elle était repliée sur elle-même, cette âme au timbre d'or célébrait sa victoire par des cris sublimes d'ange en liberté. Evasions périlleuses, trop souvent répétées, et qui, chaque fois, coûtait une note à la voix, une plume à l'ange. Ce qui devait arriver arriva : la prison resta vide, la prisonnière étant partie pour ne plus revenir !

C'est alors que le public de l'Opéra, convié à tant de triomphes, assista aux funérailles de sa cantatrice favorite, se pleurant vivante elle-même. Ce fut une lutte désespérée, terrible, entre les illusions de la scène et celles de la salle. Les spectateurs couvraient de frénétiques bravos l'éloquente pantomime d'une voix agonisante ; ces bravos semblaient dire à Rachel éperdue et abîmée dans sa douleur et son impuissance : « Ce n'est pas ta « voix qui te trahit, chère grande actrice inspirée ! Ce sont nos applaudis- « sements qui, saluant ton retour inespéré, étouffent cette voie toujours « admirable et t'en dérobent à toi-même les divins accents ! » Lorsque, dans Falcon brisée et vaincue, la femme eut suffisamment promené sur la scène le fantôme de la cantatrice, le mensonge de cette résurrection obtint dans les journaux du temps, quelques lignes polies d'oraison funèbre ; puis vint le silence, puis l'indifférence, puis l'oubli. Celle qui avait été la Donna Anna de Mozart, la Rachel d'Halévy, l'Alice et la Valentine de Meyerbeer, put assister de la salle, sans y être ni cherchée, ni remarquée, ni reconnue, au partage de sa royauté artistique entre les lieutenants d'Alexandre. S'il arrivait à quelque spectateur, arrêtant un regard distrait sur ce profil de camée et sur ce front chargé de mélancolie, de dire à son voisin de stalle : « Quel est donc cette jeune femme si belle et si triste ? » ou la demande se heurtait à une réponse vague, ou elle obtenait pour toute satisfaction, ce nom jeté avec indifférence : « Mademoiselle Falcon. »

— « Ah ! » faisait notre curieux sur le même ton, et les deux voisins tournaient le dos à la statue de Valentine descendue de son socle, pour lorgner sur la scène quelque cantatrice-mannequin, fagottée en héroïne de Meyerbeer : c'était bien le même rôle et c'était bien la même robe ; il n'y avait qu'une âme de moins et qu'une parodie de plus. L'ombre de Cornélie Falcon pouvait se répéter, dans cette nuit de l'oubli, où elle était entrée toute vive, ces beaux vers du poète adressés à l'ombre de la Malibran :

.....Où sont-ils, belle muse adorée,
Ces accents pleins d'amour, de charme et de terreur,
Qui voltigeaient le soir sur ta lèvre inspirée,
Comme un parfum léger sur l'aubépine en fleur ?
Où vibre maintenant cette voix éplorée,
Cette harpe vivante attachée à ton cœur ?

B. JOUVIN.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le journal *Paris* nous donne quelques renseignements intéressants sur la saison musicale au théâtre italien de Saint-Pétersbourg : « Paulina Lucca est tombée malade, dès son arrivée. Huit, quinze, vingt jours se sont ainsi écoulés, et elle a dû résilier, sans presque avoir pu chanter. Elle a même quitté Pétersbourg, au grand désappointement de ses admirateurs. On sait que Fraschini manque à l'appel. Heureusement Mario, qui a triomphé dans le *Ballo* et Calzolari sont là Mais voici le comble : Graziani, le robuste, l'infatigable Graziani, roi des barytons, est malade à son tour. Il a chanté, et avec intervalles, il chante encore, mais il déclare ne pas être en mesure de soutenir seul la saison. Et on le déclarerait à moins, car il a une maladie dont le nom seul fait trembler, quoiqu'elle implique des trêves de parfaite santé : une « arthrite. » La général Guédéonoff est alors entré en pourparlers télégraphiques avec M. Bagier, qui vient de céder à Pétersbourg, pour toute la saison, Steller. De plus et fort heureusement, la vaillante Patti traverse la Belgique et l'Allemagne pour se rendre en Russie. On a de ses nouvelles de Bruxelle : recettes californiennes, avalanches de bouquets, tout comme à Paris. »

— On nous écrit de Moscou : « Dans une quinzaine de jours, la saison italienne sera close. Le répertoire de ces derniers temps se composait de *la Favorita, Guglielmo Tell, Nozze di Figaro, Don Giovanni, Rigoletto* et *Fausto*. L'exécution des *Nozze di Figaro* a été réellement supérieure et a fait honneur au *maestro direttore*, M. Joseph Dupont, lequel a mis un soin tout artistique à l'interprétation du chef-d'œuvre de Mozart, qui nous a été donné sans ces coupures, ces mutilations déplorables que l'on se permet trop souvent envers les œuvres du grand maître. Mlle Artôt chantait Suzanne, et on peut s'imaginer ce que l'excellente artiste a mis de grâce, de talent, de brio au service de cette ravissante création. Bossi a été parfait dans le rôle de Figaro, ainsi que Ferrucci (*contessa*) et Rota (*conte*). Bref, ensemble et exécution remarquables. L'événement de ces derniers jours a été la représentation au bénéfice de Mlle Artôt. Cette soirée a été splendide; l'aristocratie féminine moscovite avait fait feu de tous ses diamants, et la salle offrait un spectacle admirable. Il est impossible de décrire les ovations enthousiastes qui ont accueilli l'aimée cantatrice. Cette soirée lui a valu 3 ou 4,000 roubles de cadeaux ; nous ne mentionnons que pour mémoire les bouquets gigantesques, rappels incessants et ovations, qui accueillent toujours la diva à chacune de ses apparitions ; elle a chanté la Margherita avec cette grâce touchante et cette noblesse qui la caractérisent. Cette soirée a été la plus belle de la saison. *Don Giovanni*, tardivement mis en scène, n'a pas répondu à l'attente générale, et a été accueilli froidement.

« L'Opéra russe prépare activement la « Rogneda » du compositeur Seroff, le « Wagner russe ; » on attend un grand succès de cet ouvrage très-favorablement accueilli déjà à Pétersbourg, et pour lequel la direction fait de grands frais : on parle de 50,000 roubles ! — La Société musicale russe, sous la direction de Nicolas Rubinstein (institution analogue aux concerts du Conservatoire de Paris), a commencé la série de ses concerts symphoniques, à la salle de l'Assemblée de la Noblesse. Le premier concert se composait de l'*Eroica* de Beethoven, d'une ouverture de Balacirieff, d'un concerto de violoncelle, exécuté par Cossmann. En outre, Mlle Artôt a chanté « Verdi Prati » de Hændel, et l'air de Suzanne, des *Nozze*, avec son succès accoutumé. Le programme du deuxième concert se composait de fragments du *Saül* de Hændel, de la symphonie anglaise de Mendelssohn, et d'une œuvre de M. Joseph Dupont, le chef d'orchestre de l'Opéra italien, intitulée *la Mort d'Hector* (Iliade), sorte de tableau symphonique. Cet ouvrage a été supérieurement exécuté, sous la direction de l'auteur, et accueilli avec une faveur extrême. Il y a eu rappel pour M. Dupont. »

— *La Revue et Gazette musicale* nous dit aussi qu'il y a eu grand succès, au Théâtre-Italien de Moscou, pour Mlle Désirée Artôt, dans *Fausto*. La cantatrice, très-aimée de son public, voyait ce public en fête, à l'occasion de son « benéfice. » La recette arrivait à 20,000 francs. Les abonnés avaient organisé une souscription et réuni plus de 3,000 roubles (12,000 francs), une rivière et des boucles d'oreilles en diamants, une chaîne avec médaillon en or, travail russe, une belle broche, dans le style oriental, garnie de perles *roses*, et un présent des étudiants, consistant en un beurrier en argent niellé, travail de Toula, entouré d'une devise portant ces mots : *Donné par la jeunesse de Moscou*. Le gouverneur de Moscou n'avait pas voulu être en reste de ces libéralités, et il y avait joint un beau bracelet fermant par un saphir entouré de diamants. Enfin, à la sortie du théâtre, l'artiste idolâtrée de notre public a été reconduite en triomphe jusqu'à sa demeure par les étudiants qui l'avaient attendue. »

— Les journaux de Bologne rendent compte de la cérémonie funèbre, célébrée, le 9 de ce mois, en l'honneur de Rossini. Les artistes de Bologne ont voulu seuls subvenir aux frais de cette cérémonie, et le produit d'une quête, faite exclusivement parmi eux, a couvert toutes les dépenses de la pompeuse décoration de l'église S. Giovanni in Monte. Ces mêmes artistes composaient l'orchestre ; a eux s'étaient joints les chanteurs du théâtre, aussi la musique a-t-elle été magnifique, et l'exécution au-dessus de tout éloge. Le *Dies iræ* de C. Arsa, le *Lux æternæ* de Parisini, et une élégie, transcription de plusieurs mélodies du grand maître, faite par le professeur Busi, ont causé une profonde émotion et un sentiment d'enthousiasme inénarrables. Inutile de dire que toutes les notabilités de Bologne assistaient à cette imposante manifestation, et que la population tout entière, envahissant les abords de l'église, avait voulu, elle aussi, rendre un dernier hommage à l'immortel génie italien !

— La *Gazette musicale*, de Milan, nous informe que la nouvelle, donnée par plusieurs journaux, d'un *Romeo e Giulietta*, auquel travaillerait M. Verdi, est une nouvelle absolument controuvée.

— Au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, la saison continue d'être très-orageuse ; le public se montre de plus en plus intolérant. Par suite, le directeur, M. Théodore Letellier, s'est vu contraint de donner sa démission. Mais généralement on ne la considère pas comme sérieuse, et tout fait croire que sous peu elle sera retirée, d'autant qu'il ne se présente aucun candidat à la survivance de M. Letellier. — D'autre part, on écrit que le théâtre du Parc, qui vient de passer des mains de M. Letellier en celles de M. Marchetti, fait de formidables recettes avec la reprise d'*Orphée aux Enfers*. M. et Mme Dalis seraient ébouriffants dans les rôles de Jupiter et de Junon.

— Gand. — Le théâtre de Gand se trouve dans une situation difficile. Devant l'attitude hostile du public, trois ténors ont dû déjà résilier. De plus, il manque toujours, écrit-on, une chanteuse légère d'opéra-comique, une Dugazon et un baryton de grand opéra. Alors que reste-t-il ? Il paraît qu'en Belgique les débuts de cette année théâtrale, 1868, sont tout aussi orageux qu'en France.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Trois nominations qui touchent d'aussi près à la littérature et à la presse littéraire et artistique qu'à la politique, ont paru dans le *Moniteur* de cette semaine. Ce sont les nominations : 1° de M. Sencier, préfet de Lille, comme directeur général du personnel et de la presse au ministère de l'Intérieur, en remplacement de M. de Saint-Paul, appelé à administrer le département du Nord ; 2° de M. Aylic Langlé, comme chef de division de l'administration de la presse, à Paris, départements et étranger ; 3° de M. Théophile Gautier fils, sous-préfet d'Ambret, comme chef de bureau de la presse parisienne et départementale.

— L'affaire de M. de Guédéonoff, directeur des Théâtres Impériaux Russes, contre Fraschini, a été plaidée, vendredi, à l'audience de la première chambre, présidée par M. Benoît-Champy. M. Guédéonoff réclamait de l'illustre ténor 100,000 fr. de dommages et intérêts pour avoir refusé d'exécuter, sous prétexte de maladie, l'engagement contracté par lui avec la direction des Théâtres Impériaux Russes. Me Caraby a plaidé pour M. de Guédéonoff, et Me Nicolet pour Fraschini, actuellement à Arcachon. M. l'avocat impérial Manuel a pensé qu'il y avait lieu de commettre des médecins pour constater l'état de santé de M. Fraschini. — Gain de cause a été donné au célèbre ténor Fraschini. Le jugement déboute de sa demande le comte de Guédéonoff, et le condamne aux dépens. (*Messager des théâtres.*)

— Les maîtres de chapelle et organistes de Paris, composant le jury du concours de composition chorale (messe à 4 voix d'hommes à l'usage des orphéons), viennent de terminer leurs travaux.

Trois prix et une mention ont été décernés.

Premier prix : M. F. Juvin, de Paris.

Deuxième prix : M. A. Querm, organiste à Strasbourg.

Troisième prix : M. Jessel, organiste à Lunéville.

La messe de M. Juvin sera exécutée, solennellement à l'église de la Trinité, au bénéfice de l'Association des musiciens, par les soins de M Papin, organisateur du concours.

— Très-beau et très-intéressant le dernier concert populaire. L'ouverture de *Sémiramis*, qui ouvrait le programme, a été exécutée de façon irréprochable par l'orchestre de Pasdeloup. — La *Romanza* et le *Scherzo* de la symphonie en *ré* mineur de Robert Schumann sont de la belle et forte musique, qui ne peuvent manquer de faire impression sur toute âme de musicien. Nous aimons moins l'introduction et le finale de cette même symphonie, où les idées se succèdent et s'amoncellent sans trêve ni relâche trop hachées et trop nuageuses. — Le fragment de *Roméo et Juliette* (scène d'amour), de H. Berlioz, est également œuvre de grand penseur, surtout la première moitié, avec sa phrase de violoncelles, si puissante, si inspirée. — L'air de ballet de *Prométhée* a été *bissé* comme à son ordinaire. — Quant au *Largo* de Haydn, qui terminait le concert, il faut avoir le courage d'avouer qu'il a quelque peu vieilli.

— Voici le programme du concert populaire de musique classique, qui sera donné, aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque Napoléon :

Ouverture de *Médée*	W. Bargiel.
Symphonie pastorale	Beethoven.
Ouverture de *la Grotte de Fingal*	Mendelssohn.
Adagio du quintette en *sol mineur*	Mozart.
Suite d'orchestre (op. 113)	F. Lachner.

Prélude, — Menuet, Variations, — Marche.

— On annonce comme tout à fait décidée la retraite prochaine de notre excellente basse-taille de l'Opéra, Obin. Ce serait pour la fin de cette année 1868.

— Mlle Carlotta Patti est arrivée à Paris, à peine juste à temps pour embrasser sa sœur avant son départ pour la Russie. Avec la brillante cantatrice, sont rentrés nos excellents artistes favoris : Vieuxtemps, Ritter, Jacquard, Dunkler, Bottesini, qui se disposent aussi à retourner avec elle en Amérique.

— Des cours qui ne peuvent manquer d'être recherchés par les artistes et les amateurs de haute diction lyrique, ce sont les cours de chant que notre célèbre ténor G. Roger (aujourd'hui professeur au Conservatoire), se dispose à ouvrir dans ses salons de la rue Laval, 26, avenue Frochot. L'enseignement y aura pour but l'étude complète des chefs-d'œuvre du triple répertoire français, allemand et italien. L'ouverture de ces cours, auxquels seront admis non-seulement les élèves, mais aussi des auditeurs, comme au Conservatoire, est annoncée pour la nouvelle année, c'est-à-dire pour le 15 janvier 1869.

— M. J.-J. Masset, professeur de chant au Conservatoire, et à qui la Suède doit d'avoir guidé plusieurs cantatrices suédoises dans leurs premiers essais d'artiste, vient de recevoir du roi de Suède la décoration de l'ordre de Gustave Wasa.

— M. Leroy vient d'être nommé professeur de clarinette au Conservatoire, en remplacement de M. Klosé, ad nis à faire valoir ses droits à la retraite. M. Leroy commencera son cours à partir du 1er janvier.

— Devons-nous annoncer l'ouverture des Folies-Bergère ? — C'est, paraît-il, pour le milieu de janvier, et l'on y pourra fumer à toutes places ; mais, ni dans les loges, ni aux fauteuils d'orchestre n'y sera permise la « consommation » proprement dite. Les Folies-Bergère se présentent comme un café-concert et comme un théâtre, tout à la fois.

— Le théâtre des Folies-Dramatiques va mettre prochainement en répétition un opéra-bouffe, que l'on dit de la plus excentrique originalité. Il est intitulé : *L'arracheuse de dents*. Le poëme est de M. Bernard Lopez, et la partition sera le début, au théâtre, d'un musicien avantageusement connu dans les concerts et les salons, M. Joseph O'Kelly.

— *Figaro-Revue* est en pleine répétition au théâtre des Menus-Plaisirs, et sera donnée un de ces prochains jours. De jolies femmes, de riches costumes, pittoresques et originaux, de charmants couplets et rondeaux sur les airs en vogue ; avec tout cela de l'esprit, beaucoup d'esprit : tels sont, dit-on, les éléments divers qui doivent concourir à attirer la foule à ce théâtre.

— Il est aussi question d'un pianiste, M. Reichmann, venant du côté de l'Allemagne, armé d'une brosse à habits, de laquelle il se servirait avec une dextérité rare pour faire parler les touches du clavier. — C'est trop beau, vraiment !

— Au dernier concert de la Sorbonne se sont produits, Mlle Brunetti, MM. Marochetti, Lasserre et Sarasate qui, pour la première fois, a fait entendre avec grand succès une fantaisie sur *Mignon*, de sa composition.

— Lundi, 28 décembre, aura lieu à Versailles, dans l'hôtel de la Bibliothèque, la vente de livres de musique, manuscrits et partitions qui se trouvent en double dans ladite bibliothèque. Il y aura là beaucoup de curiosités pour les amateurs.

— Pau. — On vient de représenter pour la première fois, en cette ville, avec un grand succès, *le Désert*, de Félicien David. Tous les journaux de l'endroit se répandent en éloges sur le chef-d'œuvre du maître coloriste. C'était un jeune auteur lui-même, et auteur de talent, M. Dami, qui s'était chargé d'en organiser l'exécution : il l'a fait avec un zèle et un dévouement qu'a récompensé la plus complète réussite. Une seconde audition de cette ode symphonique est annoncée pour aujourd'hui, au Grand-Théâtre. Un reproche singulier qu'a encouru à Pau l'œuvre de Félicien David, c'est, le croirait-on ? le manque de couleur locale. Voici ce qui a été écrit dans un journal à ce sujet : « Dans la partition du *Désert*, on reconnaîtra peut-être, jusqu'à un certain point, une espèce de couleur de convention plus ou moins orientale, mais, à la rigueur, M. Félicien David aurait tout aussi bien pu baptiser son œuvre d'un autre nom, transporter même la scène ailleurs, en Ecosse, en Espagne, en Chine, peu importe, sans pour cela nuire à sa musique et encore moins à l'illusion du public qui l'écoute. » Nous avouons ne pas bien voir *le Désert* en Écosse, en Espagne ou même en Chine.

— Strasbourg. — M. Waldteufel, violoncelliste solo au théâtre et professeur au Conservatoire de Strasbourg, vient de donner un concert qui a été pour ce virtuose un succès aussi grand que légitime. Voici comment s'exprime M. F. Schwab, dans le *Courrier du Bas-Rhin*, au sujet de cette soirée musicale : « Hier soir, dans la salle Roth, un artiste, que l'on n'accusera certes pas d'abuser « de la publicité, M. Waldteufel, a donné un concert devant un auditoire empressé « et désireux d'apporter au compatriote, doyen de l'orchestre du théâtre, professeur de violoncelle au Conservatoire de Strasbourg, un témoignage nouveau « de sa constante sympathie. De son côté, M. Waldteufel a tenu à prouver qu'il « savait retrouver, les jours de bataille, sa fine lame de Tolède, je veux dire « l'archet vigoureux du jeune âge, la bravoure des difficultés, comme aussi cet « humour original qui caractérise son talent. Une fantaisie de Servais, hérissée « de casse-cou, une autre *fantaisie burlesque*, de sa propre composition, ont fait « vivement applaudir M. Waldteufel, soliste, de même que le trio de Hummel, le « duo avec piano de Thalberg et celui des frères Bohrer sur des thèmes polonais, « avec violon, ont valu au concertiste des applaudissements partagés entre lui et « ses obligeants collaborateurs, M. Schillio, le violoniste tant de fois prisé, et « Mlle Dennery, une jeune pianiste dont le talent de musicienne et d'exécutante « est apparu, en cette circonstance, aussi solide que brillant. »

— Bordeaux. — Au concert donné dernièrement au bénéfice de l'Œuvre des apprentis, on a eu la bonne fortune d'entendre deux artistes qu'attend certainement un brillant avenir, Mlles Nau et Guibert. Un chant russe et la valse de *Roméo et Juliette* (bissée) ont valu à la première une ovation unanime : exactitude scrupuleuse, sûreté dans l'attaque, grande souplesse de voix, telles sont les qualités qui distinguent particulièrement Mlle Nau. Quant à la seconde, c'est dans la *fantaisie-caprice*, de Vieuxtemps, et dans les variations d'Alard, sur *la Traviata*, qu'elle a fait briller son charmant talent de violoniste.

— La Rochelle. — « A la dernière séance de la société philharmonique, il a été exécuté une Cantate, pour soli, chœur et orchestre, composée en mémoire de Rossini. Cette œuvre, qui a valu à ses interprètes de sincères applaudissements, dénote chez son auteur, M. Ehkirch, maître de chapelle à la Cathédrale, un talent sérieux de compositeur. A la même séance, l'orchestre, sous l'habile direction de son chef, M. Lemanissier, s'est surpassé dans l'exécution, notamment de *Guillaume Tell*, et de la symphonie en *ut* majeur, de Beethoven. »

— M. Henri Hess, premier prix du Conservatoire, ancien organiste de St-Ambroise, à Paris, vient d'être nommé maître de chapelle à la cathédrale de Nancy.

— Notre excellent professeur de chant, Rubini, a donné, ces jours derniers, sa première matinée musicale de la saison. Le programme était fort bien composé. Plusieurs chœurs ont été interprétés de très-fraîche façon par les jeunes voix des élèves de M. Rubini. Parmi les élèves solistes on a surtout remarqué Mlle Roubaud, une étoile qui se destinerait, dit-on, au Théâtre-Italien, Mlles Montfort, voix sympathiques, et M. Robin, un baryton de beaucoup d'avenir. Enfin, le violoncelliste Braga et le ténor Moriui avaient prêté à tous ces jeunes artistes le concours de leur talent éprouvé.

— Mme Nina de Callias a donné, mercredi, 16 décembre, à la salle de la Tour-d'Auvergne, une charmante soirée à la fois musicale et dramatique. Outre la bénéficiaire, qui s'est fait applaudir dans un galop de sa composition, on a entendu Mlle Virginie Huet et de Rionnel. Puis Mlles Pilvois et Davenay, MM. Georges et Victor Germain ont parfaitement rendu *les Brebis de Panurge*, de MM. Meilhac et Halévy, et *la Femme qui trompe son mari*, 1 acte, de MM. Moreau et Delacour.

— On a enfin trouvé le moyen de permettre à chacun d'étudier le piano sans importuner sa famille ou ses voisins. Il s'agit de la *Sourdine-Fanny*, qui assourdit les sons du piano et les rend comme voilés pour l'exécutant lui même, tout en leur conservant leur clarté et sans altérer l'intensité relative de sons, nécessaire aux nuances. La *Sourdine-Fanny*, applicable à tous les pianos, peut à volonté ne couvrir que la basse, et laisser le chant découvert.

— L'excellent organiste Aloys Klein vient de faire paraître un recueil de 50 *Noëls choisis et harmonisés*. Ces noëls sont destinés à servir comme versets, depuis la Nativité jusqu'à l'Épiphanie, dans le chant des hymnes et dans celui des cantiques : *Magnificat*, *Nunc dimittis* ou *Benedictus*. Quoique arrangés d'une manière simple et facile pour l'exécution, ces airs ont été harmonisés dans le vrai style lié et religieux de l'orgue. L'auteur a indiqué les jeux d'une façon générale; chaque organiste pourra les mélanger à son gré et d'après les ressources de son instrument. L'ouvrage est précédé d'une intéressante préface historique de M. A. de Beauvoir sur l'origine des noëls.

— Vient de paraître, chez l'éditeur Pritipp, l'*Album de Danses* de Camille Schubert, pour l'année 1869. Il se compose de deux valses brillantes, les *Sylphides* et *le Charme;* de deux quadrilles, *Faust aux enfers* et *le beau Postillon;* d'une polka-scottisch, *Tourbillonnette*, et d'une polka-mazurka, *Rose de Séville*. La musique de ces différentes compositions est facile et élégante; les titres et dessins, dus au crayon de MM. Chatinière et Barbizet, sont d'un effet charmant.

— Mlle Octavie Caussemille, de retour à Paris, annonce qu'elle va reprendre ses leçons, en son nouveau domicile, place de la Madeleine, 31.

— Mme et Mlle Barnetche ont repris leurs cours de solfége et de piano, dans leurs salons du Faubourg-Poissonnière, 64.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 8982.

En vente au *MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

HENRI RAVINA

LA DOULEUR pensée expressive.... 7. 50
BACCHANALE, morceau de genre.... 7. 50

En vente chez MARCEL COLOMBIER, rue Richelieu, 85.

GEORGES RUPÈS. — *Ne t'en va pas*, mélodie.... 3. »
— *Le Village*, mélodie rustique.... 3. »
— *Mémoires d'une Rose*.... 3. »
— *Zibba*.... 3. »
— *Adieu Lydà*.... 3. »
A.-P. JULIANO. — Trois danses favorites et faciles, chacune.... 2. 50
1. *Risette*, polka — 2. *Mirza*, polka-mazurka — 3. *Diane*, valse.
FÉLIX DUMONT. — Deux sonatines brillantes et faciles, chacune.... 5. »
1. En *ut* majeur (op. 31) — 2. En *sol* majeur (op. 32)
— BOLÉRO DE CONCERT (op. 33).... 7. 50

En vente chez PETIT aîné, Palais-Royal, 42, galerie Montpensier.

ALFRED YUNG. — *Au cluir de la lune* varié.... 5. »
— — *Les Bords de l'Ornain*, fantaisie-rêverie.... 6. »
STRAUSS. — *Le Paradis des Dames*, quadrille sur des chansonnettes de V. Robillard, E. Moniot et H. Droz :
A 2 mains.... 4. 50
A 4 mains.... 6. »
BARDIN ROYER. — *Écho céleste*, polka-mazurka.... 3. 75
— — *La Rose du Tyrol*, polka-mazurka.... 4. »
— — Mazurka de salon.... 5. »

En vente chez GÉRARD, 12, boulevard des Capucines.

ESMÉRALDA
caprice caractéristique
Prix : 7 fr. 50.

ENFANTINE
Romance sans paroles
Prix : 5 fr.

PAR
EUGÉNIE BARNETCHE

Avenue Frochot, 7 (rue de Laval, 26)
COURS DE CHANT
ET DE
DICTION LYRIQUE
FONDÉS PAR
G. ROGER
Professeur au Conservatoire, 1er ténor de l'Opéra, des Italiens et de l'Opéra-Comique.

Leçons et exercices lyriques empruntés au triple répertoire français, allemand et italien. — Indépendamment des élèves artistes et amateurs, les auditeurs seront admis comme au Conservatoire.
Deux séances par semaine.
Prix par mois : 100 fr — Pour les auditeurs : 50 fr.
S'adresser chez M. G. ROGER, rue de Laval, 26, avenue Frochot, 7.

En vente chez E. COUDRAY, 27, rue Meslay.

LA JEUNESSE DANSANTE
Collection de danses pour piano seul
Les 14 nos réunis : 5 fr. net. PAR Chaque danse, 2 fr. 50
ACHILLE DECOMBES

1. *Argentine*, valse.
2. *Le Bal d'enfants*, polka.
3. *Le Globe*, quadrille.
4. *Linda*, quadrille.
5. *Ma Bourgogne*, quadrille.
6. *Les Moissonneuses*, quadrille.
7. *Preciosa*, valse.
8. *Le Réséda*, quadrille.
9. *Le Val fleuri*, quadrille.
10. *Zaphira*, polka-mazurka.
11. *Henriette*, polka.
12. *Velléda*, polka.
13. *Élisa*, polka.
14. *Mignonne*, Schottisch.

EN VENTE CHEZ LE MÊME ÉDITEUR :
E. KETTERER. — *Viens au bord de la mer*, mélodie variée.... 6 fr.
A. KUNC. — *Ronde des Sylphes*, caprice brillant.... 6. »
J.-L. BATTMANN. — *La Brise du soir*, petite fantaisie.... 3. »
— — *La Mère du Proscrit*, petite fantaisie.... 3. »
— — *Un soir d'été sur l'Adriatique*.... 3. »

En vente au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

Prix net : 15 fr. LOTO MUSICAL Prix net : 15 fr.
ILLUSTRÉ
MÉTHODE-JOUJOU, pour apprendre aux enfants, promptement et sous forme de jeu, les notes, les valeurs et les premiers principes de la musique.

ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE ET SUPÉRIEUR
COURS ET LEÇONS DE PIANO
PAR
M. MANUEL CARRENO & Mlle TÉRÉSA CARRENO
LES MARDIS, JEUDIS ET SAMEDIS
Leçons spéciales en anglais et en espagnol pour les familles étrangères.
S'adresser chez M. et Mlle CARRENO, avenue Friedland, 2.

AVIS AUX FAMILLES

Il est peut être utile aux familles françaises et étrangères de connaître l'ancienne et honorable institution de jeunes personnes, fondée en 1810 par Mme Duchesne, à Passy, rue de la Tour, 72.

Cette institution, actuellement dirigée par Mmes Lemaire et Verteuil, vient d'être considérablement agrandie, embellie et appropriée aux exigences du jour. Elle est située dans le quartier de Paris le plus sain et le mieux habité ; le bâtiment comporte de vastes dortoirs disposés en vue du confortable ; un vaste préau, une grande cour, plantée d'arbres, un beau jardin et la proximité du bois de Boulogne, placent cette institution en des conditions particulières d'agrément et de salubrité. Les études y sont complètes, et comprennent, indépendamment des langues vivantes et de tous les arts d'agrément, la préparation aux examens de l'Hôtel-de-Ville. Le prix de la pension se traite de gré à gré, en raison de l'âge des élèves.

En vente au **Ménestrel**, 2 *bis*, rue Vivienne, **Heugel et Cie**, éditeurs des solfèges et méthodes du Conservatoire.

ÉTRENNES MUSICALES (1869)

ALBUMS-PIANO

LE PIANISTE-CHANTEUR DE GEORGES BIZET

Célèbres Œuvres des Maîtres Français, Italiens et Allemands, soigneusement transcrites, doigtées et accentuées.

LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 albums — chaque album : 15 fr.

LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 albums — chaque album : 15 fr.

LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 albums — chaque album : 15 fr.

ÉCOLE CLASSIQUE ÉDITION-MARMONTEL

ŒUVRES CHOISIES DE CHOPIN
En 4 volumes in-8° — chaque volume, net : 10 fr.

ŒUVRES CHOISIES DE MOZART
En 4 volumes in-8° — chaque volume, net : 10 fr.

ŒUVRES CHOISIES DE BEETHOVEN
En 4 volumes in-8° — chaque volume, net : 10 fr.

ALBUM-STRAUSS
(Bals de la Cour et de l'Opéra)
1. Astre des Nuits, valse.
2. De droite a gauche, polka.
3. Garoénia, valse.
4. Mascarade, polka.
5. La Neige, valse.
6. Hamlet, quadrille.
Net : 12 fr.

ALBUMS DES JEUNES PIANISTES

1er Album : Morceaux faciles — 2e Album : Morceaux de moyenne force

Médaille de 1re classe — Exposition 1867

LES CLAVECINISTES

Œuvres choisies — Édition - Méreaux

VOLUME MUSIQUE Net : 15 fr. — Avec Portraits et Biographie des plus célèbres Clavecinistes. — TEXTE ILLUSTRÉ Net : 15 fr.

FER. DE CROZE
(8e album de concert)
1. Méditation religieuse.
2. Rossini, mélodies célèbres.
3. Chanson chorale.
4. Mozart, mélodies célèbres.
5. Solo symphonique.
6. Weber, mélodies célèbres.
Net : 12 fr.

FEUILLETS D'ALBUM 12 morceaux de moyenne force soigneusement doigtés et accentués par **CHARLES NEUSTEDT**

LOTO MUSICAL — MÉTHODE-JOUJOU

Prix net : 15 fr. — Pour apprendre aux enfants, sous forme de jeu, les premiers principes de la musique — Prix net : 15 fr.

ALBUMS-CHANT

COLLECTION COMPLÈTE DES CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Avec musique et accompagnement de piano, 10 volumes, net : 50 fr. — Paroles seules, un beau volume in-8° illustré du portrait de l'auteur, net : 8 fr.

FLEURS MILANAISES
20 mélodies italiennes de
GORDIGIANI, MARIANI, F. RICCI & VACCAJ
Avec texte italien et paroles françaises
Prix net : 15 fr.

ALBUM LEVASSOR
Illustré par CHAM

LE BON VIEUX TEMPS

Collection de 12 airs de société sérieux, à fredons, à danser et à boire

BROCHÉ, NET : 8 FR. — A 1 OU 2 VOIX — RELIÉ, NET : 12 FR.

Airs sérieux.
1. Le Sommeil.
2. Lisette.
3. Sylvie.

Airs a fredons.
4. La Bergère que j'aime.
5. Les Papillons.
6. Les Ailes de l'Amour.

TRANSCRITS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR **P. LACOME**

Airs à danser.
7. Musette.
8. La Printanière.
9. Nanette.

Airs à boire.
10. La Vendange.
11. Grégoire.
12. Cy-Gist Mathurin.

FLEURS D'ESPAGNE
ALBUM DES CHANSONS ESPAGNOLES
DU
MAESTRO YRADIER
Prix net : 15 fr.

LE MONDE POUR RIRE
Album de E. LHUILLIER

RECUEILS DE MÉLODIES DE F. CAMPANA, L. BADIA ET RANDEGGER

PARTITIONS OPÉRAS ET OPÉRAS-COMIQUES, RICHEMENT RELIÉES

ŒUVRES CÉLÈBRES DE F. CHOPIN

Transcrites à 1 ou 2 voix égales par LUIGI BORDÈSE

1. **L'Attente** (mazurka op. 7).
2. **La Fête des Prairies** (maz. op. 7).
3. **L'Inondation** (mazurka op. 7).
4. **Beau Rossignol** (mazurka op. 17).
5. **Les Brises** (mazurka op. 30).
6. **Les Nuages** (nocturne op. 32).
7. **La Fille de l'Onde** (ballade op. 38).
8. **Violette** (mazurka op. 50).
9. **Les Traîneaux** (mazurka op. 59).
10. **Voici les beaux jours** (maz. op. 59)
11. **Les Fleurs** (valse op. 64).
12. **La Mazurka** (mazurka op. 24).

Prix net de l'Album richement relié : 15 fr.; broché : 8 fr.

ALBUM ANATOLE LIONNET

Relié, net : 12 fr. — 12 Mélodies pour ténor ou soprano, baryton ou mezzo-soprano — Broché, net : 8 fr.

ÉCOLE CLASSIQUE CONCERTANTE

Œuvres complètes pour piano, violon et violoncelle

HAYDN, MOZART & BEETHOVEN

Édition-modèle, d'après les éditions allemandes et françaises comparées, soigneusement revue, doigtée et accentuée

PAR MM.

ALARD, FRANCHOMME & DIÉMER

La Collection des 55 Œuvres concertantes de Haydn, net : 100 fr. — des 32 Œuvres concertantes de Mozart, net : 70 fr. des 35 Œuvres concertantes de Beethoven, net : 100 fr. — Souscription aux 122 Œuvres réunies, net : 225 fr.

1162 — 36me ANNÉE — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 3 Janvier 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THn ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (4e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. — II. Semaine théâtrale : début de Mlle Minnie Hauck, au Théâtre-Italien : *Séraphine*; au Gymnase. H. MORENO. — III. Silhouettes et portraits d'artistes : ADOLPHE NOUREIT (2e article), par B. JOUVIN. — IV. Une lettre de RICHARD WAGNER sur ROSSINI. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA MODE NOUVELLE

quadrille brillant de PHILIPPE STUTZ ; suivra immédiatement : la transcription de JOSEPH GRÉGOIR sur *Hamlet*, valse et ballade d'OPHÉLIE.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : une nouvelle tyrolienne de J.-B. WEKERLIN : LES SAISONS ; suivra immédiatement : 2e SONNET, poésie de CAMILLE DU LOCLE, musique de J. DUPRATO.

NOTES BIOGRAPHIQUES (1)

ANNÉES DE JEUNESSE ET D'ÉTUDES

DE

ROBERT SCHUMANN

(Zwickau — Leipzig — Heidelberg)

1810 A 1850

IV.

On pourrait croire après tant de preuves d'un talent créateur, que la mère de Robert, enfin convaincue, n'avait plus qu'à s'incliner et à laisser son fils s'engager dans la voie où semblaient l'appeler tous ses goûts. Néanmoins, et quoique Robert exprimât chaque jour le désir de se consacrer entièrement à la musique, quoiqu'il se fût déjà posé devant le public comme pianiste (2), elle ne pouvait se persuader qu'il fût destiné aux arts. Elle persistait au contraire dans sa première opinion, soutenue en cela par le tuteur de Robert, M. Rudel, de Zwickau. Elle ne demandait pas mieux que Robert s'occupât de musique en manière de délassement et ne l'empêchait nullement d'en continuer l'étude ; mais elle croyait de son devoir de le pousser de toutes ses forces vers une carrière positive et pratique. Robert, que tant de liens d'affection et le dévoûment filial attachaient à sa mère, se rendit momentanément à ses désirs et se décida, comme elle l'y invitait, pour l'étude de la jurisprudence. En conséquence, il se rendit, vers la fin de mars 1828, à Leipzig, où il comptait prendre ses inscriptions universitaires, afin d'y préparer toutes les choses indispensables à un long séjour. C'est là qu'il retrouva d'abord son ami Émile Flechsig, alors étudiant en théologie, avec lequel il prit des arrangements pour habiter en commun, puis le frère de sa belle-sœur Thérèse, Maurice Semmel, étudiant en droit (1), qui lui fit faire connaissance avec un autre étudiant, Gisbert Rosen (2), avec lequel Schumann s'unit bientôt d'étroite amitié. Tous deux se sentaient attirés l'un vers l'autre par leur même admiration pour Jean-Paul, dont les écrits d'ailleurs avaient entre autres effets celui d'enfanter, dans l'âme de la jeunesse, le désir de ces amitiés enthousiastes. Comme, de part et d'autre, on souhaitait de rester ensemble le plus longtemps possible (ce qui était difficile, puisque Rosen devait quitter l'Université de Leipzig pour celle d'Heidelberg, à Pâques 1828), Robert invita son nouvel ami à faire un détour dans sa route vers Heidelberg, pour venir passer quelque temps à Zwickau, dans la maison Schumann. Rosen se rendit à cette invitation, et quinze jours après, les deux amis se trouvaient réunis de nouveau à Zwickau.

Au moment de l'arrivée de Rosen, on était justement sur le point de célébrer une fête de famille chez les Schumann. Il s'agissait du mariage de Jules, frère cadet de Robert. A cette occasion, ce dernier donna une nouvelle preuve de son talent poétique, en composant un épithalame, qu'il écrivit sous les yeux de son ami Rosen dans le court espace d'une soirée, quoiqu'il eût alors l'esprit très-occupé par l'approche de son examen de bachelier ès-lettres. Cette noce, qui eut lieu le 15 avril 1828, fut troublée par un triste événement. On célébrait le mariage dans un village situé à trois lieues de Zwickau ; mais, au moment de se rendre à l'église avec les jeunes fiancés, le pasteur chargé de bénir leur union tombe frappé d'une attaque d'apoplexie foudroyante, en quittant le presbytère. Rien ne

(1) Traduites de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. VON WASIELEWSKI, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze.)

(2) M. Gunther, professeur de musique de Leipzig, nous a dit l'avoir entendu jouer un concerto de Kalkbrenner dans un concert donné à Schnebeerg, petite ville près de Zwickau.

(1) Actuellement conseiller à Gera.

(2) Aujourd'hui conseiller de la Chancellerie, à Detmold.

put le rappeler à la vie, et par suite de ce tragique évènement, le père de la mariée, M. le Surintendant Lorenz, dut procéder lui-même à la bénédiction nuptiale.

Robert passa son examen d'une manière si heureuse et si brillante, qu'il reçut un diplôme de 1re classe pour entrer à l'Université. La joie que son triomphe causa dans la famille Schumann, fut légèrement troublée par un contre-temps fâcheux arrivé à Robert le jour de la remise solennelle de son diplôme, en séance publique : en déclamant un poëme qu'il avait composé sur la mort du Tasse, la mémoire lui manqua tout à coup, et il s'arrêta court au milieu d'un vers. — Il est assez singulier qu'il ait choisi pour sujet, à l'occasion de cette fête, la mort de ce malheureux poëte, dont le sort devait l'atteindre plus tard.

Cependant Rosen dut se rendre à Heidelberg et Robert résolut de l'accompagner jusqu'à Munich. Les deux jeunes amis ne tardèrent pas à se mettre en route; ils se rendirent d'abord à Bareith par la malle-poste. Là, les fervents adorateurs de Jean-Paul ne purent se refuser de passer un jour pour visiter les lieux rendus célèbres par la mémoire du poëte : d'abord son tombeau, puis « *die phantasie* » et *l'Ermitage*. Ils n'oubliérent pas d'aller voir la vieille Rollwenzel qui demeurait non loin de là, et d'en tirer tous les renseignements possibles.

De Bareith, ils gagnèrent Augsbourg; nouvelle halte, non plus pour cause de respect dû aux morts, mais bien par amitié pour les vivants. Schumann avait en effet une lettre de recommandation pour le Dr von Kurrer, d'Augsbourg, chimiste distingué et bien connu à cette époque, et dont la femme était de Zwickau. Nos deux voyageurs restèrent plus longtemps dans cette maison hospitalière que la recommandation ne les y autorisait. Ce séjour prolongé plaisait d'autant plus à Schumann qu'il s'était très-vite épris d'une vive inclination pour la charmante fille aux yeux bleus, de son aimable amphitryon, inclination qui l'occupa encore longtemps après, mais sans résultat; car Clara, c'était le nom de la jeune fille, avait déjà un adorateur qu'elle épousa plus tard. Ce dernier fut assez généreux pour ne se venger de son rival, lequel n'était pas tout à fait sans danger, — qu'en lui donnant une lettre de recommandation pour Henri Heine qui se trouvait alors à Munich. Von Kurrer en écrivit une autre pour le peintre Zimmermann.

A peine arrivés à Munich, nos jeunes gens, porteurs de leur message, se rendirent chez Heine qu'ils brûlaient de connaître personnellement. Alors dans tout l'éclat de sa renommée, le poëte habitait une belle chambre donnant sur un jardin, et dont les murs étaient couverts de riches tableaux dus au pinceau des meilleurs maîtres modernes. Le célèbre écrivain répondit complétement au portrait que ses visiteurs étrangers s'étaient fait de lui d'après ses œuvres, et ils furent bientôt sous le charme de sa conversation spirituelle, sarcastique et mordante, Henri Heine s'étant laissé aller à toute sa verve devant eux. Schumann resta près de lui quelques heures pendant que Rosen allait rendre visite à un de ses compatriotes. Tous trois se retrouvèrent ensuite dans la galerie de Leuchtenberg, où les deux amis eurent encore occasion de s'amuser des saillies piquantes de Heine dont la bonne humeur semblait inépuisable.

Leur visite à Zimmermann ne leur causa pas moins de plaisir. Ils y reçurent un accueil extrêmement cordial, surtout après que Schumann se fut fait entendre au piano, et ils eurent la douce jouissance de pouvoir parcourir les cartons du maître pour les peintures du musée de sculpture (1), qu'ils visitèrent également.

Après avoir jeté un rapide coup d'œil sur ce qu'il y a de plus remarquable dans la capitale de la Bavière, les deux amis se séparèrent le 2 mai, Rosen continuant sa route vers Heidelberg en repassant par Augsbourg (non sans être chargé d'un tendre souvenir de Robert pour la dame de ses pensées), et Schumann retournant dans sa ville natale pour prendre congé de sa famille avant de commencer ses études à Leipzig. Il fit ses adieux avec beaucoup de précipitation, comme nous le voyons par la lettre suivante adressée à Rosen.

Leipzig, le 5 juin 1828.

Mon cher Rosen,

Nous voici arrivés au 19 juin et je n'ai pu trouver un moment pour continuer cette lettre depuis que j'en ai écrit la date. Ah! que ne suis-je avec toi à Heidelberg! Leipzig est un infâme trou où l'on s'ennuie de la vie; la dépense y fait des progrès rapides, bien plus qu'on n'en fait aux cours de l'Université, — remarque spirituelle, qui s'applique à moi tout particulièrement. — Me voilà donc ici, sans argent, plongé dans la triste comparaison du présent avec les heures si pleines, si heureuses, si calmes, que j'ai passées près de toi; je contemple ton portrait, en rêvant à cette singulière destinée qui rapproche deux hommes par des chemins si différents et les réunit pour les séparer encore. En ce moment, tu es peut-être assis sur les ruines du vieux château d'Heidelberg, tu souris heureux et tranquille aux splendeurs de juin, et moi je suis là, enseveli sous les ruines de mes chimères et de mes rêves, et j'interroge, tout en pleurs, le ciel sombre du présent et de l'avenir... Mais cette lettre devient d'un funèbre effrayant, et des figures mélancoliques comme la tienne demandent au contraire à être égayées; aussi je vais renfermer ma tristesse.

Mon voyage par Ratisbonne a été diablement ennuyeux, et tu me manquais doublement dans ce pays archi-catholique. Je n'aime pas à faire des descriptions de voyage, surtout celles qui ne rappellent que des impressions désagréables; il vaut mieux les refouler dans sa mémoire. Qu'il me suffise donc de te dire que je pensais à toi du fond du cœur, que l'image de la charmante Clara flottait nuit et jour devant mes yeux, et qu'enfin je fus bien joyeux en revoyant ma bonne ville de Zwickau. Mais quelle stupéfaction et quelle consternation chez les miens quand je leur annonçai que je n'avais que trois heures à rester parmi eux! Ame qui vive, à Zwickau, n'avait encore entendu parler de Nurenberg, d'Augsbourg, de Munich, et n'en avait rien vu, à plus forte raison; tous voulaient que je leur en racontasse quelque chose, mais je fus inexorable; à l'heure dite je me jetai dans un coin de la diligence, pleurant à chaudes larmes, songeant à tout ce que mon cœur a quitté, à tout ce qu'il a perdu, à cette vie dissipée que j'ai menée pendant deux mois et que je mène encore aujourd'hui. — Mais tu te tromperais fort, mon ami, si tu me pensais libertin; je suis au contraire plus rangé que jamais, et je me trouve bien à plaindre, car la vie d'étudiant me paraît trop vile pour m'y lancer. Je ne demanderais pas mieux que de te développer mes idées sur la société des étudiants; mais, en vérité, elle ne vaudraient pas un supplément de port de lettre, tu en as déjà sans cela pour 8 gros 6 pf.

Autre lettre adressée au même :

Mon cher Rosen, comment va la santé? Aujourd'hui il fait un temps superbe; je suis allé hier à Rosenthal (1), et j'y ai pris une tasse de café. Je te dirai, si cela peut t'intéresser, que je suis terriblement gai aujourd'hui, par la simple raison que je n'ai point d'argent, et que moins on en a, plus on doit être joyeux, au dire des philosophes. Cher Rosen, je te le demande encore une fois, comment te portes-tu? — C'est effrayant de penser qu'il m'en coûtera huit bons groschen pour apprendre cela. — Mais chaque lettre, chaque ligne de toi me fait tant de plaisir que je paierai de bon cœur jusqu'à mon dernier sol.

Semmel t'envoie ses amitiés, il prise peu la noble société des étudiants, et tourne en agréable moquerie leurs idées nuageuses sur la nationalité et le patriotisme allemands. Aussi les inflammables étudiants se fâchent-ils tout rouge. Ah! quel idéal je m'étais fait d'un étudiant, et comme je les trouve pitoyables pour la plupart!

Maintenant j'arrive au chapitre sérieux de ma lettre. Le bon génie de l'amitié remet sans cesse devant mes yeux charmés le tableau de ton séjour à Zwickau et celui de notre voyage à Augsbourg, Hélas! pourquoi faut-il que chaque instant de bonheur s'anéantisse ainsi de lui-même!

Lorsque, à mon retour, je suis repassé par Bareith, j'ai pu, grâce à la bonté de la vieille Rollwenzel, rendre visite à la veuve de Jean-Paul, qui m'a fait présent du portrait de son mari. Si l'humanité entière lisait Jean-Paul, elle deviendrait meilleure, tout en se trouvant plus malheureuse. Pour moi il m'a rendu presque fou : mais toujours l'arc-en-ciel de la paix plane au-dessus des larmes, et le cœur se sent singulièrement élevé et doucement régénéré..

(1) Die Glyptothek.

(1) Charmant petit bois près de Leipzig qui sert de promenade aux habitants de la ville.

En même temps que cette lettre, j'en envoie deux à Augsbourg, une au docteur (V. Kurrer), l'autre à Clara, et tu comprends qu'après de pareilles effusions je ne puis m'épancher davantage avec toi. L'image de Clara..... Adieu donc et sois heureux! Que tous les bons génies de l'homme soient avec toi, et que celui des larmes de joie t'accompagne éternellement! Conserve ton amitié à celui qui n'a vécu que peu d'instants près de toi, mais qui ne t'en aime pas moins profondément, parce qu'il a trouvé en toi un cœur à la fois tendre et fort, quelque chose de vraiment humain. N'oublie jamais les heures que nous avons passées ensemble, et demeure toujours aussi bon, aussi parfait que tu l'es maintenant.

Réponds bientôt à ton

ROBERT SCHUMANN.

On voit, par le ton de cette lettre, combien l'influence de Jean-Paul avait pénétré l'âme des deux amis, surtout celle de Schumann. Cette sentimentalité exagérée, l'amène à se servir d'expressions hyperboliques comme celle-ci : « Que le génie des larmes de joie t'accompagne éternellement. » La musique jouant, du reste, un rôle important dans les poésies de Jean-Paul, ses jeunes adeptes ne croyaient pouvoir mieux faire que d'employer les phrases les plus sonores. — Ce *Jean-Paulisme*, quoique mélangé plus tard d'éléments divers, n'en resta pas moins, dans une certaine mesure, le caractère fondamental des impressions et des travaux de Schumann.

F. HERZOG.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THEATRALE

La foule était compacte et empressée au THÉATRE-ITALIEN, samedi dernier, Il s'agissait de voir et d'entendre Mlle Minnie Hauck dans la *Sonnambula*. Or voici les impressions de la première soirée : la nouvelle diva est bien une étoile, mais une étoile naissante, ou pour mieux dire : une petite étoile qui ne peut manquer de devenir grande, si on en juge par la façon éminemment distinguée dont a été rendu l'*andante cantabile* du 3e acte :

Ah! non credea mirar ti si presto astinto o fiore!

Dans les autres parties du rôle, Mlle Minnie Hauck n'a pas été aussi heureuse. L'émotion altérait sa voix, — peu à l'aise dans la salle Ventadour qui exige une si grande expérience acoustique. Sous ce seul rapport, il était déjà regrettable de voir la débutante aborder la scène du Théâtre-Italien de Paris, sans la moindre répétition. Aussi ne peut-on réellement considérer cette première soirée que comme une répétition générale. Attendons les épreuves suivantes pour formuler définitivement notre opinion.

Nicolini, qui avait des élans superbes, a remporté les honneurs de la soirée. Il a été rappelé jusqu'à trois fois aux acclamations de toute la salle.

Jeudi, la dramatique Mlle Krauss a reparu dans la *Semiramide*, et hier soir, samedi, a dû s'effectuer le second début de Mlle Hauck.

Demain lundi, dernière répétition générale, avec costumes, du *Piccolino* de Mme de Grandval, opéra nouveau en 3 actes, d'après la comédie de Victorien Sardou adaptée à la scène italienne par M. A. de Lauzières. Voici la distribution des rôles :

Tidmann, pasteur,	MM. Agnesi.
Federico, peintre,	Nicolini.
Strozzi, noble florentin,	Fallar.
Musarino, joueur de cornemuse,	Verger.
Marta et Piccolino,	Mlles Krauss.
Elena, sœur de Strozzi,	Grossi.

Les répétitions promettent d'excellente musique, remarquablement chantée par Mlles Krauss et Grossi, MM. Nicolini, Verger et Agnesi. On parle surtout d'un beau finale (1er acte), la *fête de Noël*, de toute la scène de *Tivoli* au 2e, et pour le 3e d'un quatuor et d'un duo dramatiques à sensation.

M. Bagier a fait à la comédie de M. Sardou les honneurs de costumes et décors neufs. La première représentation de *Piccolino* est annoncée pour après demain mardi, 5 janvier.

La rentrée de Mme Gueymard, — retour de Madrid, — est à l'ordre du jour. *Hamlet* retrouvera ce soir, dimanche, sa vraie Reine, — celle de la création de l'ouvrage. Cette bonne nouvelle ne doit pas faire oublier que Mlle Mauduit s'est tirée de l'*intérim* avec beaucoup d'art et un grand tact scénique. —

On parle aussi à l'OPÉRA-COMIQUE de la reprise désirable du rôle de Philine dans *Mignon*, par Mme Cabel, qui l'a créé si brillamment. Cette tardive réparation serait un acte de conscience artistique envers le public et les auteurs de *Mignon*.

A la dernière représentation de ce grand succès de M. Ambroise Thomas, on remarquait dans une première loge de face, Mlle Nilsson applaudissant Mme Galli-Marié. On sait que l'Ophélie de l'Opéra se prépare à devenir la Mignon de Bade et de Londres, qu'elle chantera, sans parler, avec récitatifs. Elle répète aussi *Faust* pour Paris, Bade et Londres.

Au THÉATRE-LYRIQUE la nouvelle du jour, c'est la création d'abonnements, au mois, donnant droit pour 30 francs, non-seulement à une entrée personnelle tous les soirs, mais aussi à une stalle (au prix du bureau) pour chaque première représentation.

Ces abonnements ont commencé avec la nouvelle année 1869.

La commission instituée par le ministère des Beaux-Arts, pour la réforme du comité de lecture, au THÉATRE-FRANÇAIS, poursuit ses travaux dans le plus profond mystère. Les membres de la commission se sont engagés à garder rigoureusement le secret des délibérations.

L'événement de la semaine est le nouveau succès de Sardou au GYMNASE. Toute pièce nouvelle signée de ce nom est d'avance assurée de porter coup; mais cette fois, en outre, il y avait pour surexciter la curiosité, le caractère un peu scabreux du sujet et le commentaire encore chaud des difficultés que l'œuvre avait eu à surmonter pour arriver jusqu'au public. Disons tout d'abord, que *Séraphine*, que tant de gens s'obstinent et s'obstineront à intituler *la Décole*, *Séraphine* a gagné définitivement son procès. Le premier acte qui se passe en causeries, est tout à fait joli, plein de traits amusants et fins. Le second et le troisième acte avaient, pour diverses raisons, laissé fort douteuse, la fortune de l'ouvrage ; mais au quatrième, il entre comme un tourbillon de passion vertigineuse, qui emporte, en dépit qu'on en ait. C'est quelque chose de comparable comme impression, à la scène du balcon dans *Nos Intimes*, ou bien à la scène de la provocation dans les *Vieux Garçons*.

Ceux mêmes qui trouvaient plaisir à cette critique des excès et des ridicules de la dévotion à la mode, sont obligés de convenir que la parodie religieuse est parfois maladroite, et réclame quelques retouches, mais l'esprit, la verve, l'habileté, la passion, sont hors de conteste.

Mme Pasca, un peu inquiète par moments, s'est montrée vraiment grande comédienne, au quatrième acte. Disons, en un mot, que l'ensemble est excellent autour d'elle, grâce à Landrol, Nertann, Pradeau, P. Berton, Victorin, Mlle Antonina et Mlle Angelo.

Le maestro Offenbach a reparu à la première représentation de *Séraphine*. Le voilà donc enfin remis de cette longue indisposition qui avait fait suspendre les études de *Vert-Vert*, à l'OPÉRA-COMIQUE. L'infatigable maestrino va y consacrer de nouveau ses soins ; en même temps, il met la dernière main à l'opérette en un acte destinée aux débuts de Mlles Bouffar et Aimée, sur la scène des VARIÉTÉS, et à la partition de *la Diva*, la pièce de rentrée de Mlle Schneider aux BOUFFES-PARISIENS : ce qui ne l'empêche point de songer à la *Princesse de Trébizonde*, opérette signée de MM. Tréfeu et Nuitter pour le livret, et destinée au théâtre de Bade, où M. Noriac transportera, pour l'interpréter, sa tronpe au mois d'août, pendant les vacances annuelles des Bouffes.

Miss Multon fait toujours beaucoup parler d'elle, et ce n'est pas seulement en raison de son beau succès. Une question de propriété littéraire a été soulevée. Ce drame, dont le sujet est emprunté à un roman anglais intitulé : *Lady Isabel*, donne lieu à des réclamations de la part de M. Noël Parfait, qui, en sa qualité de traducteur de *Lady Isabel*, a acquis la propriété de ce roman en France. Une assez vive discussion s'est élevée à ce sujet, et les tribunaux seront probablement appelés à décider si le traducteur est fondé à réclamer sa part de droit d'auteur.

Le Roi d'Amatibou ayant fait aussitôt faillite aux espérances qu'on avait fondées sur lui, le PALAIS-ROYAL avait mis rapidement à l'étude une autre bouffonnerie de haut goût qu'on nous a conviés à entendre jeudi : *Le Carnaval d'un Merle blanc*, de MM. Chivot et Duru. Si le titre est cocasse, la pièce l'est cent fois plus ; rarement nous avions vu entasser à ce point le Pélion des invraisemblances sur l'Ossa de l'insanité. Quelles chûtes profondes et navrantes quand ces choses-là tournent mal! mais quel fou rire quand le public les prend du bon côté et qu'elles sont menées à toute verve! MM. Chivot et Duru doivent quelques remercîments à Gil Pérès, à Brasseur, à Hyacinthe, à Héritier, à Lassouche, à Fitzelier, à Alphonsine et à Julia Baron, fraîche, accorte et bien roucoulante. Il y avait des airs nouveaux de M. Lecoq, le musicien de *Fleur-de-Thé*, et quelques timbres connus du maestro de la *Grande-Duchesse* et de *Tulipatan*.

Nous annonçons, sur la foi du *Figaro*, un traité avec le théâtre du Châ-

telet que M. Ferdinand Dugué a signé pour la représentation d'un drame historique, à grand spectacle, qui succéderait à *Théodoros*. Il est fortement question de M. Ernesto Rossi, le célèbre tragédien italien, pour créer — en français — le principal rôle de cet ouvrage.

Nous aurons, dimanche, à rendre compte de l'opéra nouveau de Ricci aux FANTAISIES-PARISIENNES. Avant-hier on a fait relâche pour la répétition générale d'*Une folie à Rome*.

H. MORENO.

P.-S. Le théâtre des MENUS-PLAISIRS a donné sa revue, due à la collaboration de cinq des plus fidèles écrivains du *Figaro*, MM. Francis Magnard, Émile Blavet, Yvan de Woestine, Adrien Marx et Jules Prével. Les revues que M. Gaspari donnaient autrefois à Bobino, de plaisante mémoire, avaient le don d'attirer tous les amis de la belle humeur. Nul doute que celle des Menus-Plaisirs n'ait la même bonne fortune, quand on aura supprimé quelques longueurs et resserré l'ensemble. Les études en ont été surmenées, pour arriver à temps avant la nouvelle année, mais il y a des couplets bien vifs et bien alertes, une mise en scène splendide, sans compter des intermèdes très-captivants, entre autres celui d'un jeune vélocipédiste, de la force de plusieurs Franconi sur ce nouvel engin de locomotion. L'excellente troupe de M. Gaspari, fortifiée de quelques recrues importantes, a donné avec beaucoup d'entrain.

SILHOUETTES & PORTRAITS D'ARTISTES

Adolphe Nourrit

III

Adolphe Nourrit, le partenaire et le maître de Cornélie Falcon, était un grand acteur et un grand chanteur dramatique plutôt qu'un virtuose. Son éducation vocale avait été ébauchée seulement par un ami de son père, le grand ténor Garcia. La scène, qu'il posséda en y mettant le pied, lui fit lire à livre ouvert, du premier jour, les secrets de son art enfouis dans les grimoires de l'école. Musicien d'instinct et de vocation, ignorant la musique, il la devinait avec esprit et l'interprétait avec enthousiasme. Sa voix de ténor contraltino (haute-contre en français) était de volume et de qualité médiocres ; cette voix s'élargissait vers les notes élevées dans un fausset éblouissant dans la force et caressant dans la grâce : un instrument très-solide et très-souple, qui permettait au chanteur de passer de la comédie à la tragédie lyrique, de vocaliser le comte Ory, de Rossini, le paysan du *Philtre*, d'Auber, de déclamer largement les récitatifs épiques, les chants sobres de Gluck, et de chanter, avec la passion et la couleur de l'art moderne, Eléazar, Raoul et Masaniello. Une belle tête, dont une forêt de cheveux bouclés harmonisait l'ovale reposant sur un cou de taureau ; une physionomie très-fine et très-expressive ; de la distinction, de la grâce, de l'élégance, que n'alourdissait point une obésité précoce, ajoutaient à l'autorité du comédien et à l'enthousiasme du chanteur l'extérieur sympathique de l'homme. Lorsqu'il entrait en scène dans les *Huguenots*, sur la ritournelle de son premier récit : *Sous le beau ciel de la Touraine*, avant de faire entendre la première note de son rôle, il avait posé le beau gentilhomme huguenot et lui avait donné son caractère de fierté modeste, de simplicité noble et de sincérité passionnée : les spectateurs, gagnés à première vue, n'avaient pas moins bonne opinion de Raoul de Nangis que les convives du duc de Nevers ; et lorque ceux-ci chantaient : « Il n'est pas mal vraiment, et nous le formerons ! » on n'était point tenté de sourire et d'ajouter : « Oui, pour un hercule forain ou un garçon boucher. » Si Adolphe Nourrit était avec la même aisance et une flexibilité de talent rare l'interprète de Gluck, de Spontini, de Rossini, d'Auber, d'Halévy et de Meyerbeer, c'est que, au-dessus de la vocation du comédien et du virtuose, et dirigeant l'un et l'autre, planait une intelligence élevée : le grand acteur lyrique était un personnage de convention, modifié à chaque rôle, auquel l'homme donnait une âme et le chanteur prêtait une voix. Le meilleur de l'artiste, ce qu'il y avait en lui de plus choisi n'était pas tout entier sur les planches. Nourrit, que son père ne destinait point au théâtre, avait reçu une brillante éducation, et il s'était donné une instruction littéraire ; dans une carrière où se succédaient sans relâche les fatigues et les joies du succès, il ne lisait pas que ses rôles. Le talent du premier sujet de l'Opéra était mieux qu'un joujou à musique, c'était un instrument obéissant, destiné à traduire la pensée du poëte et du musicien, et à la faire vivre de la vie de l'art ; il ne jouait pas pour jouer, il ne chantait pas pour chanter : comédien, chanteur, il voulait, il savait l'être ; mais l'action de l'un et de l'autre sur le public, devenait pour lui le moyen et non le but. Son ambition, ardemment caressée, en dehors de toute gloriole d'artiste, c'était d'être Masaniello, Robert, Raoul, Eléazar. Le défaut de son art, tout à la fois profond, varié, exquis, on pouvait le baptiser d'un mot : la solennité. Il mettait admirablement en relief, dans Masaniello, le héros patriotique du peuple napolitain, mais il oubliait le lazzarone. Il faisait d'Eléazar un père, un patriarche, un prophète, mais il eût répugné à descendre jusqu'au juif sordide, avili, méprisé, rançonnant une royale pratique, autant par amour du lucre, que par haine des chrétiens. Duprez, indépendamment de son immense talent de chanteur, a mieux vu le rôle et l'a, sans comparaison, mieux rendu.

A l'époque où il créa Raoul des *Huguenots*, Adolphe Nourrit sentait sa voix fléchir : il n'en était plus le maître ; la volonté, la passion aidant, cette voix retrouvait le merveilleux éclat de la jeunesse, mais de longues défaillances succédaient à des triomphes chèrement achetés ; le métal s'altérait, et, les jours de fatigue extrême, le son, serré à la gorge ou jeté dans les fosses nasales, tournait les effets du chanteur à la parodie. Il arrivait alors au chevaleresque Robert-le-Diable de chanter en père capucin. Les caresses, les bravos du public ne faisaient point illusion au chanteur qui se sentait finir dans la force de l'âge, de l'inspiration et du génie (il avait trente-six ans).

On connaît l'odyssée de son suicide. Après une représentation à Marseille, où il avait lutté contre sa voix brisée avec l'énergie du désespoir, il dut s'avouer vaincu, et il se crut déshonoré ; les applaudissements donnés à son malheur, il les accepta comme une ironie et un outrage dont on surchargeait sa défaite. Il courut éperdu vers sa loge, s'y enferma, pria Dieu à genoux, demanda la mort à grands cris. Il fallut briser la porte pour arriver jusqu'à lui. On l'entoura, on lui parla, on le consola : les cheveux hérissés, la sueur au front, la pâleur au visage, il tournait dans sa loge comme une bête fauve dans sa cage ; il ne voyait pas, il n'entendait rien ; au milieu d'une foule empressée et désolée, il causait dans la solitude de son désespoir. Puis, s'arrêtant brusquement et promenant autour de lui le regard fixe de la folie : « Qui êtes-vous ? » dit-il. — « Nous sommes vos amis. » — « En ce cas, tuez-moi... Ne me laissez pas survivre à mon déshonneur. »

Les larmes baignèrent cette douleur farouche et l'amollirent ; c'était la fin de la crise. La résignation d'un enfant succéda, dans ce cœur troublé et cette imagination frappée, aux fureurs de la démence. Nourrit partit pour l'Italie, calme, confiant, heureux, plein de foi en Dieu et dans son art. Il n'avait pu se résoudre à assister au succès de son rival ; mais il avait bien jugé à distance cet engouement des Parisiens pour le grand style du virtuose qui lui succédait ; et la faute qu'on lui reprochait d'avoir abdiqué sans combattre, loin d'être un coup de tête, était un acte habile de prévoyance et de prudence. Son rival donnait aux habitués de l'Opéra la sensation d'un art nouveau : sur le terrain vocal, il ne pouvait lutter avec lui ; l'école du son triomphait avec le nouveau venu. Il était, lui, un chanteur français et un grand acteur lyrique, et c'est le virtuose italien qui passionnait les foules dans son emploi et dans ses rôles. Dans l'explosion foudroyante du *Suivez-moi!* qu'eût été son maigre et brillant fausset ? Le sifflet du merle étouffé sous le rugissement du lion, une note démodée et ridicule. Duprez lui prenait sa place à Paris ; encouragé par les conseils et dirigé par l'expérience de Donizetti, il voulut prendre la place de Duprez à Naples. On sait le triste résultat de cette tentative d'arrière-saison dans la carrière du grand artiste. L'outrage d'un lazzarone brisa la raison chancelante de Nourrit. L'homme, le père, l'époux avait cessé de vivre, lorsque le fou se fracassa le crâne sur le pavé.

On me demandera et je me demande moi-même pourquoi ces deux portraits de Cornélie Falcon et d'Adolphe Nourrit, que la génération de ce temps-ci n'a pu ni connaître ni admirer ? Et j'ai trouvé la réponse, qui va nous satisfaire, vous et moi. L'Opéra nous promettait une reprise des *Huguenots* digne de ce chef-d'œuvre et n'a pu nous tenir parole : c'est partie remise, du moins espérons-le. Que fallait-il faire ? ce que j'ai fait, prendre par la main et présenter au public — qui est sorti de l'Opéra comme on s'éveille d'un cauchemar — la Valentine et le Raoul de Meyerbeer. Ce sera la faute de mon insuffisance si ces doux et beaux visages d'artistes (soleils éteints aujourd'hui) n'ont pas conservé quelque chose de la passion, de la poésie et de la jeunesse d'un chef-d'œuvre.

B. JOUVIN.

(*La suite au prochain numéro.*)

UN SOUVENIR A PROPOS DE ROSSINI

LETTRE ALLEMANDE DE RICHARD WAGNER (1)

Au commencement de l'année 1860, j'ai, à deux reprises, produit à Paris, dans un concert, plusieurs fragments de mes opéras, empruntés surtout à la partie instrumentale. La presse du jour se livra à des appréciations généralement hostiles. Bientôt après, un prétendu bon mot de Rossini fit le tour des journaux. Son ami Mercadante avait, dit-on, pris parti pour ma musique : ce dont Rossini avait voulu le punir, un jour qu'il donnait un dîner, en ne lui servant d'un plat de poisson que la sauce, « attendu que la sauce sans le poisson devait suffire à un homme qui se contentait de musique sans mélodie. » (a)

On m'avait parlé maintes fois de la facilité périlleuse avec laquelle Rossini accueillait tous les soirs, dans son salon, une société nombreuse et peu choisie (b), et je ne crus pas devoir juger absolument controuvée l'anecdote ci-dessus, dont plusieurs journaux allemands s'emparèrent avec empressement. Partout on la signala comme une des plus fines boutades du maestro. Cependant, Rossini, lorsque la chose lui revint, crut de sa dignité de protester, par une lettre adressée à un rédacteur de journal, contre cette « mauvaise blague, » — ce sont ses propres expressions, — et d'affirmer qu'il n'oserait se permettre une appréciation quelconque à mon endroit, attendu qu'il ne connaissait de moi qu'une marche jouée un jour en sa présence dans une ville d'eau allemande, par l'orchestre du lieu, composition qui, du reste, lui avait plu beaucoup. Il ajoutait qu'il avait trop de respect à l'égard d'un artiste qui cherchait à élargir la sphère de son art, pour s'arroger le droit de le plaisanter. Cette lettre fut, sur le désir de Rossini, insérée dans le journal auquel elle était adressée. Mais les autres feuilles n'eurent garde d'en souffler mot.

La conduite de Rossini m'engagea à lui annoncer ma visite. Je fus reçu par lui amicalement, et j'appris de sa bouche le regret que cette invention blessante avait donné au maître. Une conversation assez longue s'engagea sur ce point. Moi, je m'attachai à faire entendre à Rossini que cette boutade, alors même que je la tenais pour commise réellement par lui, ne m'avait pas péniblement affecté, attendu qu'une critique sotte ou une interprétation intentionnellement fausse de quelques-unes des expressions dont je m'étais servi dans mes écrits sur l'art, avait pu tromper sur mon compte même des esprits bienveillants. J'ajoutai que je ne pouvais espérer combattre avec succès cette impression défavorable qu'à l'aide d'une exécution aussi bonne que possible de mes œuvres dramatiques et musicales, mais que d'ici là je me résignais à ma destinée singulière sans nourrir le moindre sentiment de colère contre ceux qui s'y trouvent mêlés sans leur faute. (*Ergebe ichmich geduldig in mein sonderbares Schiksal und zürne Niemanden der unschuldig in dasselbe verwickelt werde*).

Rossini parut, et ce, non sans regret, tirer de mes paroles la conclusion que j'avais quelque raison de n'être point tout à fait enchanté de l'état actuel des affaires musicales en Allemagne. Cela l'amena à esquisser à grands traits les caractères de sa carrière artistique, en me faisant connaître l'opinion qu'il aurait pu atteindre le véritable développement de ses facultés, s'il était né et s'il avait été formé dans mon pays. « *J'avais de la facilité*, dit-il, *et peut-être aurais-je pu arriver à quelque chose* (!!!) ; mais, poursuivit-il, de mon temps, l'Italie avait cessé d'être le pays où des efforts sérieux, notamment dans le domaine de la musique d'opéra, pouvaient être encouragés et alimentés : en effet, tout ce qui est grand gémissait sous le joug d'une oppression violente, et le peuple italien lui-même en était réduit à la plus frivole des existences. (*auf eine Schlaraffenexistenz angewiesen gewesen*). A son insu, Rossini avait subi dans sa jeunesse l'influence fatale de cet état de choses : il avait dû s'ingénier à chercher à droite et à gauche pour trouver de quoi vivre matériellement. Lorsque ensuite, sa position se fut améliorée avec le temps, il était déjà trop tard, il lui aurait fallu déployer une activité et des efforts que l'âge mûr lui rendait difficiles. En conséquence, il se recommandait à l'indulgence des esprits sérieux. Il ne revendiquait nullement l'honneur d'être classé parmi les *héros* (c), mais il ne saurait non plus lui être indifférent qu'on le jugeât assez méprisable pour se faire le railleur insipide des efforts sérieux. De là sa protestation.

Par ces paroles et par la sérénité et la manière sincèrement bienveillante dont elles furent prononcées, Rossini fit sur moi l'impression du premier homme vraiment grand et respectable que j'eusse encore rencontré dans le monde des arts.

Si je ne l'ai plus revu depuis cette visite, j'ai pourtant gardé son souvenir.

A l'occasion de la publication d'une traduction française, en prose, de plusieurs de mes librettos d'opéra, je rédigeai une préface dans laquelle j'exposai sommairement les pensées déjà développées par moi dans plusieurs écrits antérieurs, sur l'art et notamment sur les rapports entre la musique et la poésie. En jugeant la musique des opéras italiens modernes, je m'inspirai naturellement des révélations si caractéristiques que Rossini m'avait faites, révélations basées sur sa propre expérience. Eh bien ! cette partie surtout de mon travail devint précisément l'objet d'une agitation ardente dans les organes de la presse musicale de Paris contre moi, et qui n'a pas cessé à l'heure qu'il est. J'appris que le vénérable maestro était littéralement, et d'une façon continue, assiégé de rapports et d'observations au sujet de mes prétendues attaques contre lui. Le résultat a prouvé qu'on n'a pu réussir à obtenir de Rossini une déclaration contre moi, comme on l'eût désiré. Quant à savoir s'il a été sensible à ces calomnies qu'on répandait journellement sur mon compte, ce point m'est demeuré obscur. Plusieurs amis me prièrent de voir Rossini, afin de l'édifier sur la véritable signification de cette agitation. Je répondis simplement que je ne voulais rien faire qui pût fournir prétexte à de nouveaux malentendus ; que, d'ailleurs, si Rossini ne parvenait pas à voir clair en cette affaire, à sa propre façon, il ne me serait pas donné de lui ouvrir les yeux à la mienne. Quelque temps après la catastrophe qui, dans le printemps de 1861, frappa à Paris mon *Tannhauser*, Liszt (1), vint à Paris après. Il était avec Rossini sur le pied de l'intimité et m'engagea à voir ce dernier, qui avait toujours tenu bon contre les attaques dont j'étais l'objet auprès de lui, pour dissiper le dernier nuage qui pouvait encore régner dans son esprit à mon endroit. Alors encore je jugeai inopportun de combattre par des déclarations superficielles des impressions qui pouvaient avoir de plus profondes racines, et il me répugnait, au surplus, de provoquer de nouvelles erreurs d'interprétation et de nouveaux malentendus. Après le départ de Liszt, Rossini m'envoya de Passy, par un confident, les partitions que mon ami avait laissées chez lui : il me fit dire en même temps qu'il eût désiré me les apporter lui-même, si le mauvais état de sa santé ne le contraignait à garder la maison. Je persistai pourtant dans ma première résolution, même après ce nouvel incident. Je quittai Paris sans avoir cherché à revoir Rossini, assumant ainsi toute la responsabilité des commentaires auxquels pourrait donner lieu ma conduite à l'égard d'un homme pour qui je professais une vénération sincère.

Le hasard m'apprit plus tard qu'un journal musical allemand (*Les Signale* de Leipzig) avait cru devoir rendre compte d'une dernière visite que j'aurais faite à Rossini, après la chute de mon *Tannhœuser*, visite équivalente à un « *pater, peccavi* » tardif. Dans cette nouvelle relation, on attribuait encore au vénérable maestro une réponse malicieuse. Sur mon affirmation que je ne songeais nullement à démolir tous les grands hommes du passé, Rossini aurait objecté, avec un fin sourire : « Si vous pouviez cela, cher Monsieur Wagner !... »

Je ne pouvais guère espérer voir cette nouvelle anecdote démentie par Rossini lui-même, attendu que, d'après l'expérience que j'avais faite précédemment, on avait certainement pris soin que désormais ces petites historiettes, mises sur son compte, lui demeurassent cachées. Néanmoins, je ne jugeai pas à propos de réclamer publiquement en faveur du calomnié, lequel à mes yeux fut Rossini. Mais puisque, depuis la mort récente du maître, s'annonce de tous côtés le désir de publier des esquisses biographiques sur lui, et puisque je m'aperçois, à mon regret, que cela se fait avant tout avec la préoccupation de produire de l'effet par l'intercalation de petites historiettes contre lesquelles le défunt ne peut plus protes-

(1) Extrait et traduit de la *Gazette d'Augsbourg* du 17 décembre 1868.

(a) Si Rossini ne l'a pas dit, ce mot aussi spirituel que logique, il l'a certainement pensé. Pour preuve, sa fondation d'un prix de 3,000 fr. « à l'auteur d'une composition de musique religieuse ou lyrique, lequel devra *s'attacher principalement à la mélodie si négligée aujourd'hui.* »

(b) Voilà le bon goût avec lequel les musiciens de l'avenir traitent, sans plus de façon, les gens qui n'acceptent, que sous bénéfice d'inventaire, leurs tentatives plus ou moins heureuses.

(c) Sérieusement, un maître tel que Rossini, qui se tait à 37 ans, et sur la partition de *Guillaume Tell*, pouvait-il parler, sans persiflage d'âge mûr, d'indulgence, et se tenir, en définitive, pour indigne d'être classé parmi les héros d'un art qu'il a illustré de vingt chefs-d'œuvre. — C'est aussi par trop naïf que de prendre à la lettre de pareils discours.

(1) Qu'il me soit permis de rectifier en passant une des plus récentes inventions qu'on met sur le dos de Rossini. Il y a déjà un grand nombre d'années que Liszt me raconta, qu'ayant un jour soumis au maestro une de ses premières et très-excentriques compositions de sa jeunesse, il reçut de lui ce plaisant éloge, que « le chaos lui avait réussi mieux qu'à Haydn. » C'est faire preuve de peu de vénération, mais d'un goût fort peu inculte, que de dénaturer cette plaisanterie réellement spirituelle de Rossini, en attribuant au maître cette platitude d'avoir dit que « les chaos de Haydn lui plaisaient davantage » ; en mettant cette saillie si usée, « l'autre me plaît davantage, » à la charge du maître vénéré. Cette anecdote, ainsi défigurée, doit rentrer au nombre des légèretés si malveillantes pour la mémoire de Rossini. Si elles restaient sans rectifications, elles feraient apparaître dans le jour d'une duplicité suspecte le vénérable maître, qui n'a cessé de témoigner à Liszt de l'amitié et de l'estime. (R. W.)

ter, je crois ne pouvoir mieux témoigner, pour le moment, de ma véritable vénération pour le défunt, qu'en contribuant à l'appréciation historique de ces relations, par la communication de ma propre expérience au sujet de la créance que méritent les anecdotes racontées sur Rossini.

Rossini qui, depuis longtemps, s'était retranché dans la vie privée, et qui s'y abandonnait avec l'indulgence et l'insouciance du sceptique, ne saurait apparaître sous un jour plus faux devant l'histoire, que si, d'une part, on lui donnait les proportions d'un héros de l'art, ou que, d'autre part, on le ravalât au niveau d'un vulgaire faiseur de mots[d]. Un procédé non moins défectueux consisterait à lui chercher une place entre ces deux extrêmes, en suivant la méthode adoptée de nos jours par la critique qui se dit impartiale. Il n'y a qu'un moyen d'apprécier Rossini à sa juste valeur: c'est d'entreprendre une histoire consciencieuse de la civilisation de notre siècle, histoire dans laquelle, en renonçant à la tendance ordinaire qui consiste à lui attribuer le caractère exclusif d'un progrès général et continu[e], on n'envisagerait en définitive que la décadence d'une civilisation délicate antérieure. Ce caractère de notre temps, une fois nettement précisé, il y aurait lieu d'aassigner à Rossini, dans l'époque actuelle, le rang qui lui convient vraiment, et ce rang serait considérable. En effet, Rossini est à son temps ce que Palestrina, Bach et Mozart étaient au leur[f]. Si le temps dans lequel ces grands maîtres ont vécu était remarquable par ses espérances, par ses efforts et par sa force originale et créatrice, celui de Rossini doit être jugé d'après les propres expressions du maestro, dont il honorait ceux qu'il estimait sérieux et sincères, mais que, selon toute probabilité, il gardait pour lui lorsqu'il se savait épié par les mauvais faiseurs de mots de son entourage de parasites. Alors, mais alors seulement, il sera possible d'apprécier et de juger Rossini à sa valeur véritable et originale. Ce qui manquerait dès lors à sa valeur en pleine dignité ne pourra être attribué ni à ses facultés, ni à sa conscience artistique, mais être mis uniquement sur le compte de son public et de son entourage, qui lui rendirent difficile de s'élever au-dessus de son temps, et par suite, de participer à la grandeur des vrais héros de l'art[g].

En attendant qu'un historien autorisé se rencontre pour remplir cette tâche, qu'on veuille bien accorder quelque attention à cette tentative pour rectifier les plaisanteries qu'on répand en ce moment — de la boue en guise de fleurs — sur la tombe ouverte du défunt.

Fribschen, près Lucerne, 6 décembre 1868.

RICHARD WAGNER.

(*d*) Rossini a été classé de son vivant par la postérité, qui n'a pas cru devoir attendre l'opinion de M. Richard Wagner.

(*e*) Ce n'est point dans les arts, hélas ! qu'il peut être question de progrès général et continu. Les véritables génies sont bien trop rares de notre temps pour faire le procès des générations qui nous ont précédés. Rossini, malgré sa feinte modestie, était si convaincu de sa force et de sa grandeur, qu'avant de dire un dernier adieu à ce monde des arts dans lequel il a brillé d'un si vif éclat, il a voulu laisser une œuvre qui répondît, mieux que toutes les paroles, aux théories de MM. Wagner et consorts. Sa *Petite messe solennelle* est la critique vivante et musicale des systèmes nouveaux qui se fourvoient. Il a voulu prouver, par cette œuvre suave et gigantesque tout à la fois, qu'en musique, le charme, l'unité de conception et la sobriété des éléments peuvent et doivent s'approprier toutes les découvertes mélodiques et harmoniques présentes ou futures même, car son génie a dépassé les novateurs. « Je crois, disait-il, toujours avec son air de bonhomie, que je ne leur ai pas ménagé les dissonnances, mais j'y ai mis un peu de sucre, ce qu'ils oublient trop souvent. »

(*f*) Rossini n'en demandait pas davantage, il se plaisait même à reconnaître dans Mozart le maître des maîtres.

(*g*) Encore une fois, l'auteur de *Guillaume Tell* et de vingt autres chefs-d'œuvre est depuis longtemps classé parmi les vrais héros de l'art, et ce n'est point la musique de l'avenir qui parviendra à déclasser jamais un pareil musicien ! Nous sommes de ceux qui peuvent parler avec quelque impartialité des différentes écoles, en musique, attendu que nous ouvrons à toutes, par système et par conviction, les colonnes du *Ménestrel*. Aux auditions des beaux fragments de ses œuvres, — et il en est de superbes, — M. Richard Wagner a trouvé nos éloges, tout comme nos réserves ont accueilli les excès de son système ou la stérilité de ses idées. Nous avons surtout combattu ses écrits, parce qu'un musicien qui se plaint amèrement de la moindre plaisanterie d'un confrère, devrait tout le premier s'abstenir de vaines théories et de vaines déclamations contre les chefs-d'œuvre consacrés. Que chacun apporte sa pierre à l'édifice, rien de mieux, mais gardons-nous des démolitions. Elles profiteraient moins à l'art que celles de M. Haussmann au nouveau Paris.

J.-L. H.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— SAINT-PÉTERSBOURG. — Après une indisposition de trois semaines, Mlle Lucca a pu enfin paraître dans *Don Juan*. Pour donner une idée de l'accueil enthousiaste qui lui a été fait, il suffit de dire qu'elle a été rappelée vingt-quatre fois dans le cours de la représentation. — Elle a chanté ensuite *l'Africaine ;* nouveau et magnifique triomphe. — On aurait désiré que, en compensation des représentations dont un enrouement malencontreux a privé le public, le séjour de Mlle Lucca pût être quelque peu prolongé ici, et des démarches ont été faites en ce sens ; mais le temps de la célèbre prima donna est compté et mesuré bien à l'avance : l'intendance royale de Berlin n'a donc pu donner son consentement.

(*Revue et Gazette musicale.*)

— Le retour de Mme Pauline Lucca, à Berlin, va faire activer les répétitions de *Mignon*, que l'on espère pouvoir représenter à la fin du mois de janvier.

— BERLIN. — Le théâtre Wilhelmstadt obtient grand succès avec le *Voyage en Chine*, de M. Bazin. Le 12 de ce mois, Sa Majesté le roi et LL. AA. les princes Carl et Albert ont assisté à la représentation de cet amusant ouvrage, duquel ils ont témoigné leur satisfaction grande à M. le conseiller Deichmann.

— M. Niemann est apparu pour la première fois, à Vienne, dans le principal rôle du *Tannhauser*, de Wagner. Le public n'a pas été, dès l'abord, « pris d'assaut par son talent ; mais, peu à peu, le succès est arrivé, et même le ténor a été rappelé à la fin de la représentation.

— MUNICH. — Le 20 de ce mois, on donnera ici, au théâtre royal de la Cour, et pour la première fois, *Iphigénie en Aulide*, de Gluck, sur l'arrangement de Richard Wagner. (?)

— C'est dans son texte grec original que la tragédie d'*Antigone*, de Sophocle, vient d'être représentée à Prague. Ajoutez-y les chœurs savants et charmants de Mendelssohn, et vous avez une soirée de haut goût s'il en fût !... Certes, cela est à l'honneur du théâtre de Prague !

— LEIPZIG. — Le dixième concert du Gewandhaus avait pour principal attrait la symphonie de Schumann, « non achevée, » et intitulée : « Ouverture, Scherzo, Finale, » ainsi que la présence de l'excellent flûtiste français, M. de Vroye, dont le talent bien connu a été accueilli avec chaleur. M. de Vroye a montré, dans le *Larghetto* de Spohr, qu'entre autres morceaux il faisait entendre, un art accompli dans lequel il n'a guère aujourd'hui de rivaux, cela est visible. Mlle Kanisch, du théâtre de la Cour de Dresde, a aussi chanté à ce concert, et avec succès également.

— Le jeune Guglielmo Adolfi, natif de San-Giuliano, dans les Marches d'Ancône, vient de recevoir le diplôme de *Maestro di Musica*, à la suite de sa présentation à l'abbé Liszt qui avait été émerveillé de ses qualités d'enfant-prodige.

— Mme Adelina Patti a chanté, à Bruxelles, *Lucie, le Barbier de Séville, Faust*, et, particularité qui a bien son intérêt, toujours en français. Il y avait cinq ans à peu près que l'on n'avait entendu la brillante artiste au théâtre de la Monnaie. De là, Mme de Caux s'est rendue à Liége, où le prix des fauteuils a été élevé à vingt francs. — Grande recette et grand succès dans les deux villes au passage de l'enchanteresse Patti. Jourdan, à côté d'elle, s'est fort distingué dans *Faust :* on sait que ce rôle est l'un des plus favorables à notre vaillant chanteur.

— Un incident orchestral des plus regrettables, s'est produit à Bruxelles pendant la représentation de Mme Patti. Fatigués des répétitions supplémentaires, occasionnées par la représentation de la célèbre diva, ces messieurs de l'orchestre auraient accroché certain point-d'orgue et refusé de comparaître à la sérénade projetée en son honneur. Tout ceci prouve une fois de plus que nos théâtres lyriques devraient prendre pour base de leurs engagements avec les artistes de l'orchestre, un cachet fixe par représentation et un supplément de cachet par répétition. Il faut qu'un directeur puisse absolument disposer de son orchestre et l'obliger à toutes répétitions utiles, sous retenues et amendes de droit. Les bonnes exécutions orchestrales ne s'obtiendront qu'à ce prix, et il est temps d'y songer, car nos orchestres s'en vont. Mme Patti est au-dessus de pareilles misères, son rare talent peut les regarder de bien haut, mais elles sont un avertissement pour l'art dramatique-lyrique en péril. Plus de mauvaises exécutions orchestrales, c'est au public qu'il appartient de protester.

— BRUXELLES. — Grand succès pour M. et Mme Alfred Jaëll au Concert populaire de musique classique. Rappels nombreux.

— M. Smitz-Erambert s'est désisté de la direction du Grand-Théâtre de Gand pour le 1er janvier prochain. En partant, il a laissé une lettre au régisseur, pour engager les artistes à donner les deux représentations qui sont dues encore aux abonnés, pour compléter le quatrième mois d'abonnement. Les appartements de M. et de Mme Smitz étaient entièrement vides ; on n'y a trouvé qu'une romance avec ces mots : Elle est partie ! Rien n'est décidé encore sur les résolutions à prendre. (*Nouvelliste.*)

— Quatre sous au parterre, huit sous une place de loge, telle est la dépense risquée en ce moment pour le spectacle, dans le quartier populeux du Strand, à Londres. Le parterre du *New-Standard-Theater* se paye douze sous.

— On dit, à St-Pétersbourg, de la voix de Mario, qu'elle est « barométrique » : on la compare au mauvais temps, quand il pleut ; on la trouve belle quand il fait beau temps...

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le vendredi 1er janvier, une messe en musique a été célébrée en la chapelle des Tuileries. La voix de Mlle Nilsson et le violon d'Alard ont fait sensation dans l'*O salutaris* d'Auber. Leurs Majestés ont félicité l'illustre compositeur et ses deux remarquables interprètes.

— A l'occasion de la nouvelle année, Mlle Nilsson vient de recevoir de Londres un vrai chef-d'œuvre d'orfèvrerie, avec cette inscription :

PRÉSENTÉ A MLLE CHRISTINE NILSSON
PAR LES MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE
DE LONDRES,

comme modeste hommage à son grand talent et en souvenir de son concours au grand concert de l'année 1868.

C'est là un souvenir d'autant plus précieux pour notre Ophélie, que le grand concert annuel de la Société Philharmonique de Londres est patroné par toute la famille royale, qui y assiste chaque année, et avait comblé Mlle Nilsson de félicitations. C'est presque un hommage officiel. Nous ajouterons à cette nouvelle toute fraîche de l'année 1869, que M Mapleson, directeur de Majesty's Theatre, est venu passer vingt-quatre heures à Paris et a décidé la représentation d'*Hamlet* à Londres pour la prochaine saison. Mlle Nilsson en a été officiellement informée. Elle va donc immédiatement se mettre à l'étude de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, traduit en italien par M. de Lauzières.

— Aujourd'hui, concert au Conservatoire. En voici le programme :

1° Symphonie en *ut min-ur*..... BEETHOVEN
2° Chœur de *Blanche de Provence* ..... CHERUBINI.
3° Fragment du ballet *Prométhée*..... BEETHOVEN.
4° Finale du 1er acte de *Loreley*..... MENDELSSOHN.
(Paroles françaises de M. Ed. DE SAINT CHAFFRAY.)
Le solo sera chanté par Mlle Marie ROUBAUD.
5° 29e Symphonie, en *sol*..... HAYDN.

— Les prochains programmes du Conservatoire s'illustreraient, dit-on, de l'air de *Fidelio*, de Beethoven, chanté par Mlle Krauss, et de l'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini, que Mlle Nilsson interpréterait à l'un des concerts de la semaine sainte.

— Voici le programme du concert populaire de musique classique, qui sera donné, aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque Napoléon :

Symphonie de *la Reine*..... J. HAYDN.
Introduction, — Allegro, — Andante, — Menuet, — Finale.
Ouverture de *la Belle Mélusine*,..... MENDELSSOHN
(Légende populaire du XIIe siècle.)
Marche Turque ..... MOZART.
4e Concerto pour piano..... LITTOLF.
Allegro, — Adagio, — Scherzo.
Exécuté par M. Théodore RITTER.
Symphonie en *ut mineur*..... BEETHOVEN.
Allegro, — Andante, — Scherzo, Finale.

— M. Pasdeloup inaugure au Théâtre-Lyrique l'abonnement mensuel, au prix de trente francs. Cet abonnement donne droit : à une entrée personnelle pour chaque représentation (les représentations extraordinaires et les premières représentations exceptées) ; à une place numérotée, au prix du bureau, pour chaque première représentation qui aura lieu pendant le cours de l'abonnement. L'abonnement partira du 1er de chaque mois et commencera le 1er janvier 1869.

— Dans notre dernier numéro, à propos d'un concours de composition chorale entre maîtres de chapelle, nous avons attribué par erreur à M. Jessel, qui n'a obtenu qu'une mention, un troisième prix qui revient de fait et de droit à M. A. de Panette. *Suum cuique.*

— Une messe de Van-Brée, à trois voix, a été chantée, le jour de Noël, à l'église Saint-Michel des Batignolles, par la société chorale *les Enfants de Paris*, sous la direction de M. Amand Bollaërt, ancien élève de l'école Niedermeyer et maître de chapelle de cette église. L'ensemble a été satisfaisant. Le *Prélude*, de Bach, exécuté sur le violon par M. Bruyant, de l'Opéra-Comique, a produit son effet accoutumé, ainsi que le *Benedictus* de Mozart, chanté par M. Bollaërt, et supérieurement accompagné par M. Emile Bernard. Les *soli* étaient chantés par MM. Braut, Thevenard et Hügell.

— Mercredi prochain, première grande soirée musicale de M. Pierre Véron. On cite au programme : Mlle Nilsson, Tamberlick, Delle-Sedie, le violon de Sarasate, et pour pianiste la belle jeune américaine Teresa Carreño, qui fera entendre ses remarquables composition et une grande fantaisie de Litsz. Les Poupazi feront les honneurs d'une revue satirique de l'année. Toute la presse assistera à cette première représentation.

— Les matinées musicales de M. Lebouc sont toujours suivies avec le plus grand empressement par les amateurs de musique de chambre ; car elles ont pour eux, sur d'autres séances, l'avantage d'une grande variété : ainsi, à l'avant-dernière, l'exécution d'un brillant *Septuor*, de M. Ad. Blanc, réunissait les talents éprouvés de trois instrumentistes de premier ordre, sur leurs instruments à vent, MM. Rose, Schlotmann et Jancourt. Quelques morceaux de chant classique venaient aussi reposer l'auditoire des sévérités de la musique instrumentale. Nous avons applaudi Mme Léonard, dans un air de Hændel, Mme Barthe-Banderali, dans *les Plaintes du cœur*, mélodie de M. Lebouc, et dans une nouvelle mélodie de M. Wekerlin intitulée *Iris*. M. Georges Pfeiffer, le pianiste au jeu si sympathique, a exécuté, avec MM. White et Lebouc, diverses œuvres de Beethoven et de Mozart, et il a joué, seul, deux nouvelles pièces de sa composition, qui ont été très-appréciées : *Feuillet d'album* et *Capricio*. A la dernière séance, Mme Montigny a obtenu un succès d'enthousiasme dans le concerto en *ré* mineur de Mendelssohn, avec accompagnement de quintette, et dans un excellent trio de M. Damcke, qui a été fort apprécié, ainsi qu'il méritait de l'être.

— Une remarque assez curieuse, faite par le journal *Paris* : « Dans *le Brasseur*, d'Adam, que l'on vient de reprendre au Théâtre-Lyrique, le rôle peu important de Bob, qui est joué par M. Verdelet, a été joué à l'Opéra national par Hervé, l'auteur de ces compositions sublimes intitulées *l'OEil crevé* et *Chilpéric*. »

— La messe à trois voix, de François Bazin, a été chantée avec un grand succès, le jour de la fête de Noël, dans la cathédrale d'Orléans. M. Lemoine, maître de chapelle, en a dirigé l'exécution avec beaucoup de talent. La belle composition de François Bazin a produit une vive sensation sur le public nombreux qui assistait à cette solennité religieuse.

— Le concours international des sociétés chorales, musiques de fanfare ou d'harmonie, qui aura lieu à Reims, les 16 et 17 mai 1869, compte déjà quatre-vingt-douze sociétés chorales inscrites.

— ROUEN. — Le ténor Miral a été l'objet d'une sympathique ovation le soir de la sixième représentation de *Mignon*. Les abonnés du Théâtre des Arts ont offert une couronne d'or à cet excellent artiste.

— M. Alphonse Hasselmans, un violoniste distingué dont le nom commence à percer, vient d'être engagé pour le grand concert qui sera donné, le 16 janvier, au Cercle philharmonique de Bordeaux.

NECROLOGIE

Nous avons le regret d'enregistrer la mort d'un ancien collaborateur du *Ménestrel*, P. Hédouin, qui fut bâtonnier de l'ordre des avocats de Boulogne-sur-Mer, et plus tard, commissaire du gouvernement près le chemin de fer du Nord. Depuis quelques années, M. Pierre Hédouin avait repris séjour à Paris, où il passa toute sa première jeunesse dans l'intimité des auteurs dramatiques et des grands artistes de la première période de ce siècle. Excellent musicien et littérateur distingué, il collabora à plusieurs pièces de théâtre et écrivit non-seulement d'excellents articles sur la musique, mais aussi des œuvres musicales distinguées. C'était de plus un homme d'une grande honorabilité, d'un caractère digne et élevé. Il emporte avec lui tous les regrets de ceux qui l'ont connu.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 7.

En vente chez tous les éditeurs.

RÊVE DE JEUNESSE NOCTURNE-ÉTUDE D'**ALBERT LORON**
Prix : 7 fr. 50.
DU MÊME AUTEUR : **LES ÉCHOS DE ROYAT**, quadrille..... 4. 50
— **LE RÉVEIL DE L'AURORE**, polka-mazurka..... 4. »

LES GARDES MOBILES, quadrille par VICTOR ALBERTINI.

En vente au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

Prix net : 15 fr. **LOTO MUSICAL** **Prix net : 15 fr.**
ILLUSTRÉ
MÉTHODE-JOUJOU, pour apprendre aux enfants, promptement et sous forme de jeu, les notes, les valeurs et les premiers principes de la musique.

ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE ET SUPÉRIEUR
COURS ET LEÇONS DE PIANO
PAR
M. MANUEL CARRENO & Mlle TÉRÉSA CARRENO
LES MARDIS, JEUDIS ET SAMEDIS
Leçons spéciales en anglais et en espagnol pour les familles étrangères.
S'adresser au *Ménestrel* et chez M. et Mlle CARRENO, avenue Friedland, 2.

En vente au *MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

HENRI RAVINA
LA DOULEUR pensée expressive..... 7. 50
BACCHANALE, morceau de genre..... 7. 50

En vente au **Ménestrel**, 2 *bis*, rue Vivienne, **Heugel et Cie**, éditeurs des solfèges et méthodes du Conservatoire.

ÉTRENNES MUSICALES (1869)

ALBUMS-PIANO

LE PIANISTE-CHANTEUR DE GEORGES BIZET

Célèbres Œuvres des Maîtres Français, Italiens et Allemands, soigneusement transcrites, doigtées et accentuées.

LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 albums — chaque album : 15 fr.

LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 albums — chaque album : 15 fr.

LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 albums — chaque album : 15 fr.

ÉCOLE CLASSIQUE ÉDITION-MARMONTEL

ŒUVRES CHOISIES DE CHOPIN
En 4 volumes in-8° — chaque volume, net : 10 fr.

ŒUVRES CHOISIES DE MOZART
En 4 volumes in-8° — chaque volume, net : 10 fr.

ŒUVRES CHOISIES DE BEETHOVEN
En 4 volumes in-8° — chaque volume, net : 10 fr.

ALBUM-STRAUSS
(Bals de la Cour et de l'Opéra)
1. Astre des Nuits, valse.
2. De droite à gauche, polka.
3. Gardénia, valse.
4. Mascarade, polka.
5. La Neige, valse.
6. Hamlet, quadrille.
Net : 12 fr.

ALBUMS DES JEUNES PIANISTES
1er Album : Morceaux faciles — 2e Album : Morceaux de moyenne force

LES CLAVECINISTES
Œuvres choisies — Édition - Méreaux
Médaille de 1re classe — Exposition 1867
VOLUME MUSIQUE Net : 15 fr.
Avec Portraits et Biographie des plus célèbres Clavecinistes.
TEXTE ILLUSTRÉ Net : 15 fr.

FER. DE CROZE
(8e album de concert)
1. Méditation religieuse.
2. Rossini, mélodies célèbres.
3. Chanson chorale.
4. Mozart, mélodies célèbres.
5. Solo symphonique.
6. Weber, mélodies célèbres.
Net : 12 fr.

FEUILLETS D'ALBUM 12 morceaux de moyenne force soigneusement doigtés et accentués par **CHARLES NEUSTEDT**

LOTO MUSICAL — MÉTHODE-JOUJOU
Prix net : 15 fr. — Pour apprendre aux enfants, sous forme de jeu, les premiers principes de la musique — Prix net : 15 fr.

ALBUMS-CHANT

COLLECTION COMPLÈTE DES CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

Avec musique et accompagnement de piano, 12 volumes, net : 50 fr. — Paroles seules, un beau volume in-8° illustré du portrait de l'auteur, net : 8 fr.

FLEURS MILANAISES
20 MÉLODIES ITALIENNES DE
GORDIGIANI, MARIANI, F. RICCI & VACCAJ
Avec texte italien et paroles françaises
Prix net : 15 fr.

ALBUM LEVASSOR
Illustré par CHAM

LE BON VIEUX TEMPS
Collection de 12 airs de société sérieux, à fredons, à danser et à boire
BROCHÉ, NET : 8 FR. — A 1 OU 2 VOIX — RELIÉ, NET : 12 FR.
TRANSCRITS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR **P. LACOME**
Airs sérieux.
1. Le Sommeil.
2. Lisette.
3. Sylvie.
Airs à fredons.
4. La Bergère que j'aime.
5. Les Papillons.
6. Les Ailes de l'Amour.
Airs à danser.
7. Musette.
8. La Printanière.
9. Nanette.
Airs à boire.
10. La Vendange.
11. Grégoire.
12. Cy-Gist Mathurin.

FLEURS D'ESPAGNE
ALBUM DES CHANSONS ESPAGNOLES
DU
MAESTRO YRADIER
Prix net : 15 fr.

LE MONDE POUR RIRE
Album de E. LHUILLIER

RECUEILS DE MÉLODIES DE F. CAMPANA, L. BADIA ET RANDEGGER
PARTITIONS OPÉRAS ET OPÉRAS-COMIQUES, RICHEMENT RELIÉES

ŒUVRES CÉLÈBRES DE F. CHOPIN

Transcrites à 1 ou 2 voix égales par LUIGI BORDÈSE

1. **L'Attente** (mazurka op. 7).
2. **La Fête des Prairies** (maz. op. 7).
3. **L'Inondation** (mazurka op. 7).
4. **Beau Rossignol** (mazurka op. 17).
5. **Les Brises** (mazurka op. 30).
6. **Les Nuages** (nocturne op. 32).
7. **La Fille de l'Onde** (ballade op. 38).
8. **Violette** (mazurka op. 50).
9. **Les Traîneaux** (mazurka op. 59).
10. **Voici les beaux jours** (maz. op. 59)
11. **Les Fleurs** (valse op. 64).
12. **La Mazurka** (mazurka op. 24).

Prix net de l'Album richement relié : 15 fr.; broché : 10 fr.

ALBUM ANATOLE LIONNET
Relié, net : 12 fr. — 12 Mélodies pour ténor ou soprano, baryton ou mezzo-soprano — Broché, net : 8 fr.

ÉCOLE CLASSIQUE CONCERTANTE

Œuvres complètes pour piano, violon et violoncelle

HAYDN, MOZART & BEETHOVEN

Édition-modèle, d'après les éditions allemandes et françaises comparées, soigneusement revue, doigtée et accentuée

PAR MM.

ALARD, FRANCHOMME & DIÉMER

La Collection des 55 Œuvres concertantes de Haydn, net : 100 fr. — des 32 Œuvres concertantes de Mozart, net : 70 fr. des 35 Œuvres concertantes de Beethoven, net : 100 fr. — Souscription aux 122 Œuvres réunies, net : 225 fr.

1163 — 36me ANNÉE — N° 6 PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 10 Janvier 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THrs ANNE; H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (5e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Piccolino*, au Théâtre-Italien; *les Faux Ménages*, au Théâtre-Français; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Les premières représentations lyriques, H. MORENO. — IV. Une soirée musicale chez PIERRE VÉRON et *une alerte* chez le docteur MANDL. — V. Une vente de livres de musique à Versailles, J.-B. WEKERLIN. — VI. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LES SAISONS

nouvelle tyrolienne de J.-B. WEKERLIN :; suivra immédiatement : **2e SONNET**, poésie de CAMILLE DU LOCLE, musique de J. DUPRATO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la transcription de JOSEPH GRÉGOIR sur *Hamlet*, valse et ballade d'OPHÉLIE; suivra immédiatement : **FIGARO-REVUE**, quadrille brillant composé par STRAUSS pour les bals de la Cour et de l'Opéra, sur les motifs de MARIUS BOULLARD, exécutés dans la revue du théâtre des Menus-Plaisirs.

NOTES BIOGRAPHIQUES (1)

ANNÉES DE JEUNESSE ET D'ÉTUDES

DE

ROBERT SCHUMANN

(Zwickau — Leipzig — Heidelberg)

1810 A 1830

V.

Dès son arrivée à Leipzig, Robert était entré dans la corporation des étudiants connue sous le nom de « *Burschenschaft* » dont faisait déjà partie son ami Maurice Semmel. Mais les idées de cette société ne leur convenant pas, ils cessèrent bientôt d'en faire partie, pour entrer dans une autre corporation appelée « *Marcommania* » (*les Marcomans*). Cette association n'eut pour Schumann d'autre résultat que celui de se réunir de temps à autre avec ses camarades, tantôt dans une brasserie pour y parler d'études tout en absorbant force chopes, tantôt à la salle d'armes pour s'y exercer au maniement de l'épée.

Le besoin d'argent dont Schumann se plaint, et dans lequel il tomba souvent encore par la suite, quoique sans raison, puisqu'il recevait chaque mois de sa mère une pension suffisante et même des suppléments, quand il était nécessaire, ce besoin momentané fut bientôt comblé par un envoi de son tuteur, M. Rudel de Zwickau, lequel ne manqua pas d'y joindre la recommandation paternelle « de rester fidèle à l'étude du droit. » Voici la réponse de Robert :

Leipzig, le 4 juillet 1828.

Monsieur,

Recevez mes plus sincères remerciments pour l'argent que vous m'avez envoyé... Soyez persuadé que je l'emploierai du mieux possible, et que, du reste, je ne fais point de dépenses superflues.

Puisque j'ai choisi la jurisprudence pour ma carrière d'avenir, je veux l'étudier avec zèle, quelque aride et glacial que soit le commencement de cette étude.

Agréez mes vœux les plus ardents pour votre santé et votre bonheur, et recevez l'assurance du profond respect avec lequel je suis

Votre tout dévoué

ROBERT SCHUMANN.

Malgré cette lettre, nous voyons par une autre épître adressée à l'ami Rosen combien Schumann essayait peu de surmonter son aversion décidée pour l'étude du droit. Nous y trouvons aussi de nouveaux renseignements sur sa vie à Leipzig. En voici le contenu :

Mon cher Rosen,

Ce doit être un damné et comique plaisir que de lire mon sanscrit! aussi je me donne aujourd'hui beaucoup de peine pour bien écrire, faisant ainsi exception à la règle selon laquelle poëtes et pianistes écrivent comme des chats, c'est-à-dire comme moi.

Mon cher Rosen, ah! quel temps heureux que celui où nous vivions ensemble! Avec notre séparation ont commencé mes *grandeurs*, autrement dit, ma vie d'étudiant. Mais je n'ai trouvé ni roses dans la vie, ni Rosen parmi les hommes. Souvent je me plonge dans Jean-Paul ou je cours au piano, toutes choses que ne peuvent souffrir nos patriotes allemands (1). Les rêveurs dont l'esprit plane

(1) Traduites de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze.)

(1) Schumann fait ici allusion aux étudiants dont il parle dans sa première lettre à Rosen.

toujours dans les airs, se comportent à l'égard des « culs-de-plomb » exactement comme des abeilles. Quand l'abeille vole, elle ne fait de mal à personne, mais quand elle pose sur une fleur, si l'on veut la toucher, elle pique!... Moi, je ne pique pas, mais je me démène des pieds et des mains pour envoyer au diable ces idées embrouillées de nationalité. Gœthe, avec Semmel et Flechsig, sont les seuls avec qui je sois lié. Je fais peu de cas des autres et je ne m'en occupe guère: je verrais pourtant volontiers Schütz et Gunther, s'ils étaient moins exclusifs et ne montraient pas tant de partialité.

J'irai certainement à Heidelberg; mais pas avant Pâques 1829. Pourvu que tu y sois encore, et que je puisse errer avec toi dans ce paradis enchanté! Les charmants petits tableaux que tu m'as envoyés et dont je te remercie de tout mon cœur donnent des ailes à mes rêves... Je n'ai encore suivi aucun cours; j'ai travaillé selon mes goûts et à ma manière, c'est-à-dire joué du piano, écrit quelques lettres et des *Jean-Pauliades*. Je ne suis encore entré en relations avec aucune famille d'ici; je fuis sans savoir pourquoi la société des misérables humains, je sors peu, et je suis maintes fois consterné de la petitesse et des misères de ce monde égoïste. Hélas! le monde, *sans* l'homme, que serait-il? Un immense cimetière, — le sommeil des morts sans rêves, — une nature sans fleurs et sans printemps, une lanterne magique sans lumière, et pourtant, ce monde, *avec* l'homme, qu'est-il? Un épouvantable cimetière de rêves engloutis, — un jardin planté de cyprès et de saules pleureurs, — une lanterne magique avec des figures éplorées... Oui, mon Dieu, voilà ce qu'il est, le monde!...

Quand nous reverrons-nous? Les dieux seuls le savent probablement, mais la terre n'est pas encore assez grande pour que deux hommes, surtout deux amis, ne puissent s'y rencontrer. Ne pleurons pas... (ici un mot illisible), car de tout temps, le sort, de sa main de géant, a fermé la bouche à tous les hommes, mais il n'a pas fermé les cœurs, qui, dans la séparation, s'aiment plus chaudement, s'estiment plus saintement, parce qu'ils se considèrent comme invisibles, comme morts ou surnaturels. Je suis épuisé à force d'écrire des lettres; ne te fâche donc pas si je termine ici: du reste mon bavardage te réjouit sans doute peu. Tes amis de Leipzig se rappellent à ton souvenir.

Adieu donc, cher ami. Puisse ta vie n'avoir pas plus de nuages qu'il n'en faut pour la douce harmonie d'un beau crépuscule, pas plus de brouillards que les vapeurs légères qui forment le disque argenté de la lune quand, assis le soir sur les ruines du vieux château, tu contemples tour à tour la vallée fleurie et le ciel étoilé.—N'oublie pas alors ton pauvre ami absent, dont le cœur brisé est bien malheureux, et souhaite-moi ce que je te souhaite de loin. Que ton bon génie plane toujours au-dessus de la fange de cette vie, et toi, reste ce que tu es, et ce que tu as toujours été, humain... humain.

Adieu! ton SCHUMANN.

Cette lettre au style *Jean-Paulien* nous dévoile si clairement le caractère de Schumann qu'elle n'a pas besoin d'autre commentaire. On y découvre les germes de cette existence singulière, tour à tour heureuse et tourmentée, et l'on peut sans peine y reconnaître Schumann tout entier avec les dons de son esprit élevé, son caractère sensible, impressionnable, en même temps qu'apathique et mélancolique. Mais rarement dans ses autres lettres, l'homme intérieur se montrera avec autant d'abandon. Cependant Schumann sortit peu à peu de cette solitude qui semblait tant le charmer. Il renoua d'abord connaissance avec Mme Agnès Carus, dont le mari venait d'être nommé professeur à la Faculté de Leipzig. La fréquentation assidue de la maison de cette femme artiste n'eut pas seulement une influence bienfaisante sur l'esprit de Schumann, mais elle lui procura encore l'occasion de connaître d'intéressantes personnalités, parmi lesquelles il cite lui-même Marschner (le futur compositeur d'opéras). Mais la plus importante de toutes les connaissances qu'il fit par l'intermédiaire de la maison Carus fut celle de Frédéric Wieck. Sans doute, le caractère affable et les manières ouvertes de ce dernier eurent dès l'abord un grand attrait pour Schumann, mais il est certain qu'en même temps il se sentit captivé, musicalement parlant bien entendu, par la fille aînée de Wieck, Clara, qui, alors âgée de neuf ans, avait déjà atteint un certain degré de virtuosité sur le piano. Le désir bien naturel de rivaliser avec ce jeune talent si promptement initié dans son art de prédilection, fit naître aussitôt en lui le désir de profiter d'un enseignement qui produisait de tels résultats. Schumann, avec l'assentiment de sa mère, pria Wieck de lui donner des leçons. Son jeu témoignait déjà d'une agilité vraiment remarquable, mais manquait encore des qualités requises pour une exécution parfaite, c'est-à-dire la justesse, la correction, la clarté, le calme. Les leçons de Wieck l'habituèrent à suivre pour la première fois de sa vie une méthode rationnelle, technique, conduisant lentement, mais sûrement au but; il en reconnut l'incontestable valeur, et s'appliqua à en profiter pour corriger et perfectionner ce qu'il avait déjà acquis. Mais pendant qu'il se montrait de ce côté élève docile et intelligent, d'autre part il ne témoignait aucun intérêt pour l'étude d'une science indispensable cependant au pianiste et à tout vrai musicien, la science des accords, que les professeurs intelligents devraient toujours enseigner à leurs élèves en même temps que le piano, en la leur faisant appliquer à tout moment sur l'instrument même. Schumann n'y avait point de goût, s'imaginant sans réflexion que cette boussole du système harmonique était superflue, et qu'il suffisait d'être guidé par l'oreille pour trouver sur le piano la marche des accords. En dépit des éloquentes remontrances de son savant professeur, il persista avec entêtement dans cette opinion erronnée, jusqu'au moment où son ignorance devenant de plus en plus visible dans ses nombreux essais de composition, il fut enfin forcé de reconnaître lui-même que l'étude théorique est indispensable.

Ces nouvelles leçons de piano continuèrent avec diverses interruptions jusqu'en février 1829, époque à laquelle Frédéric Wieck se vit obligé de les cesser faute de temps. Du reste, Schumann n'aurait pu en profiter plus longtemps puisque lui-même devait bientôt quitter Leipzig pour se rendre à l'Université d'Heidelberg.

F. HERZOG.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THEATRALE

THÉATRE-ITALIEN: *Piccolino*, opéra en 3 actes, libretto de M. de Lauzières, d'après la comédie de M. Sardou, musique de Mme de Grandval. — THÉATRE-FRANÇAIS: *les Faux Ménages*, comédie en quatre actes de M. Ed. PAILLERON. — NOUVELLES.

Il faut décidément compter avec Mme de Grandval, et quand les musiciens s'accordent pour en convenir, la critique et le dilettantisme auraient, ce semble, assez mauvaise grâce à ne pas le proclamer. Je voudrais tout d'abord insister sur ce point très-particulier, en dépit des jalousies de métier traditionnelles et des sentiments peu hospitaliers inspirés aux compositeurs par l'invasion des gens du monde, de ce qu'on nomme les amateurs, sur un domaine déjà trop encombré et bien ingrat, en dépit, dis-je, de ces préventions qui s'excusent par plus d'un motif: ce sont les musiciens proprement dits qui, les premiers, ont affirmé la vocation de Mme de Grandval.

Tandis que la foule s'en tenait au souvenir de deux petits opéras-comiques qui, en effet, n'ont pas grande valeur, et au préingé sommaire qui devait d'abord être défavorable à un amateur... et à une femme; les compositeurs applaudissaient la Messe de Mme de Grandval et y signalaient plusieurs morceaux d'une science et d'une inspiration magistrale. En assez grand nombre, ils avaient demandé d'assister aux études de l'ouvrage et s'empressaient à la première représentation.

Pourquoi ne pas citer Auber, Ambroise Thomas, Flotow, Victor Massé, Reyer, Georges Bizet, Vaucorbeil, Saint-Saëns, etc., etc. Ils constatent les tendances élevées de ce nouveau talent, la science puisée aux belles sources classiques, la conscience dans le travail, le caractère bien vocal du chant, le soin de l'orchestration et la façon tout à fait remarquable de traiter les chœurs... Le talent est fait, il n'y a plus qu'à laisser l'originalité s'y risquer plus librement. — Tous ont applaudi au très-beau finale du premier acte, puis au troisième acte tout entier, lequel a décidé, suivant nous, de la valeur et de la vitalité de l'ouvrage.

Or c'est précisément celui auquel le public mondain a le moins rendu justice; et, suivant les us et coutumes du *high life*, bon nombre de personnes ont trouvé « comme il faut » de s'en aller pendant le duo final,

qui se trouve être le meilleur morceau de la partition. En revanche, le second acte avait enlevé les faveurs, un peu trop faciles, du public : le dilettantisme est sujet à ces petits *malentendus* pour toute première représentation d'opéra.

Je n'ai pas même à esquisser le livret, que les cent cinquante représentations du *Piccolino* de M. Sardou, au Gymnase, ont rendu populaire. Pour les lettrés, le sujet existait déjà par la *Claudine* de Florian. Si je vous disais qu'il y a sept ans j'avais pressenti dans *Piccolino* un opéra-comique, vous me diriez qu'il n'est pas malaisé de prophétiser après coup : eh bien! je vous citerai une autre comédie qui n'est pas sur le chantier, que je sache, et que je crois aussi expressément prédestinée à la musique : c'est *le Drac* de George Sand, — dût-il y perdre son nom... pour en prendre un plus mélodieux.

Piccolino était donc essentiellement *musicable*, et il n'y avait rien eu d'essentiel à changer. Sur cet heureux scénario, M. de Lauzières a versifié un texte italien que de plus compétents que moi louent de tout point.

Et maintenant, faisons une revue rapide des morceaux les plus notables de la partition. Le premier chœur, qui célèbre la Noël, manque de caractère : n'eût-il pas été plus simple d'encadrer ici un joli *Noël* populaire, en lui faisant subir la préparation savamment naïve que Gounod, par exemple, a donnée au cantique provençal du dernier acte de *Mireille?* — Le premier *cantabile* de Mlle Krauss vaut surtout par l'accompagnement délicat des instruments à vent (et je veux aussitôt noter que Mme de Grandval abuse un peu du hautbois dans tout l'ouvrage). — Une jolie phrase : *Ah! tu non sai qual m'agita...* dans le duo d'ailleurs un peu longuet de Mlle Krauss et de Nicolini. — Trop long aussi l'air du joueur de cornemuse, chanté par Verger : pourquoi deux adagio? c'est bien assez d'un. — Tout à coup le souffle de l'inspiration s'élève pour la fin de l'acte. Le duo du pasteur et de Marta, faisant l'aveu de son amour coupable, contient deux belles phrases mélodiques : *Sola ai campi...* et la strette pathétique *Ah no! d'un seduttore...*

Le finale dont nous avons déjà vanté la facture magistrale et le grand effet s'établit sur une paraphrase du *Gloria* : au majestueux ensemble du chœur répondent et se mêlent les adieux *à parte* de Marta à ses compagnes et au pasteur qui lui a servi de père. Mlle Krauss a eu là des accents magnifiques.

Au deuxième acte, nous sommes dans la campagne romaine, en vue des cascades de Tivoli. Le boléro de Mlle Grossi ne nous a pas absolument conquis; il y a une fausse entrée de castagnettes dans l'accompagnement qui n'ajoute pas à la distinction du morceau.

Dans l'andante du duo de Mlle Grossi et de Nicolini, nous avons remarqué un joli solo de violon par M. Porthéaut, et la strette, travaillée, très-réussie, en manière de scherzo dialoguant. L'accompagnement est très-ingénieux. C'est aussi l'un des mérites de la romance de Nicolini.

Puis les chœurs font une irruption joyeuse et turbulente. Le *brindisi* de Tivoli, avec chœurs, vivement entonné par Verger, a enlevé un *bis* unanime. Soit! Mais je n'en préfère pas moins pour mon compte la petite canzone : *La vita, amici...*, qui vient aussitôt après. Elle se perd dans ce voisinage bruyant. Il serait facile de reporter ce joli caprice musical à quelque autre endroit du second acte, et l'on verrait alors que c'en est la meilleure page, d'autant plus que Nicolini le chante avec une charmante désinvolture de voix.

Marta, en quête de celui qu'elle aime, arrive déguisée en petit marchand de *busti* et de *figurine*; désormais c'est Piccolino. Passons un peu vite sur les vocalises à la cantonnade, le petit motif d'entrée, et la scène dialoguée pendant laquelle Federico le peintre fait le portrait de Piccolino sans reconnaître Marta. Il y a là une strette de duo qu'on pourrait supprimer. Puis vient la chanson suisse : *Sullo stell, una rosa,* qui, par les paroles mêmes, semble appeler le souvenir de la romance de *Martha,* de Flotow; c'est bien le même sentiment, la même impression pour l'auditeur : et pourtant, sur le papier, l'on reconnaît qu'il n'y a nulle ressemblance mélodique. Ces stances de Piccolino sont délicieuses d'orchestration et d'harmonie, et Mlle Krauss les dit de la façon la plus idéale.

Le rideau tombe sur une marche joyeuse escortant le triomphe improvisé du *bambino.*

Arrivons au 3e acte, le plus riche et le plus beau. Il commence par un chœur de carnaval, accompagnant une bataille bouffonne de *confetti* et de *mazzolini*; il s'y encadre un air de baryton qui pourrait être un peu accourci. Puis une ballade de Piccolino, mélopée simple et bien sentie, avec une curieuse opposition de sanglots et d'éclats de rire. Citons encore une jolie marche de mascarade finement orchestrée, avant d'arriver au grand quatuor du défi, qui est un maître-morceau, avec sa strette véhémente. Cette belle phrase de Mlle Krauss : *S'egli è salvo, io perdo il mio core,* est reprise ensuite par les violons et les violoncelles, et enfin par les voix. On m'assure que l'exécution en avait été plus achevée aux répétitions. Le duo scénique où Elena devine une rivale en Piccolino, n'est pas sans quelque rapport avec certaine situation de *Lara*; elle est fort bien jouée par Mlle Krauss et Grossi. Enfin vient ce grand duo final du téno et du soprano, dont nous avons dit l'importance. Nicolini y relève admirablement cette belle phrase : *Crudele! Perdona all'infidele...* »

Nicolini, — le Mario du jour, — s'est fait d'ailleurs applaudir dans tout son rôle; quant à Mlle Krauss, cette création de Piccolino, au lendemain de cette admirable reprise du rôle de Desdemone, l'élève décidément au premier rang des cantatrices pathétiques que le Théâtre-Italien a inscrites en son livre d'or. Voilà le vrai style avec le sentiment sincère du drame.

Verger doit être content de son succès personnel, sa verve et sa jolie voix ont fait merveille.

Agnesi a tenu sa partie avec une grande autorité au 1er acte. Enfin, l'honneur de l'école italienne est vaillamment soutenu par Mlle Grossi, seule représentante de la race des *virtuosi*, au milieu de cette interprétation germanico-franco-belge d'un opéra italien, écrit par une maestra française, sur un drame français adapté en italien par un parisien de Naples.

Ajoutons de sincères compliments pour M. Bagier qui a mis en scène l'œuvre nouvelle, avec un luxe italien du meilleur goût. Les chœurs, de M. Hurand, et l'orchestre, de M. Skozdopole, doivent aussi être signalées. — Nous parlerons des représentations prochaines.

La comédie de M. Édouard Pailleron a brillamment réussi au Théâtre-Français. Il ne s'agit pas ici d'une de ces petites comédies aimables auxquelles le jeune auteur s'était d'abord exercé. *Les Faux Ménages* sont une grande comédie de mœurs et de passion, dans la manière d'Émile Augier et de Dumas fils. Son audace l'a inspiré. Nous ne pouvons entrer ici dans l'analyse : disons seulement que le 1er acte est une exposition excellente relevée à chaque instant de vers charmants et bien frappés; que le second pourrait subir d'heureuses coupures dans sa partie comique, que le 3e contient des scènes très-neuves et très-fortes; et que le 4e, moins irréprochable, maintient pourtant le succès. Mlle Favart s'est surpassée, ce qui commence à devenir difficile. Delaunay a été superbe aussi. Bressant, Coquelin, Thiron, Mme Nathalie et la gentille Mlle Reichemberg ont eu leur belle part du succès.

Annonçons maintenant en quelques lignes que l'Opéra-Comique promet *Vert-Vert* pour les premiers jours de février; que M. Pasdeloup va nous donner coup sur coup le début de Mlle Orgény, dans *Violetta,* le *Rienzi,* de Wagner, et peut-être *la Fiancée* d'Auber. — Quel éclectisme!

Et pourtant M. Jules Ruelle, l'ancien et honorable secrétaire du Théâtre-Lyrique, a offert sa démission à son nouveau directeur. Il est remplacé par M. Léon Leroy, l'ami et collaborateur du regretté Gasperini, le grand apôtre de la musique de l'avenir. Avec un peu de malice, à la veille des répétitions générales du *Rienzi,* de Richard Wagner, on ne manquera pas de voir dans cette modification ministérielle tout un changement de politique musicale.

Gustave Bertrand.

LES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS LYRIQUES

A propos des impressions générales et particulières de la première audition de l'opéra de *Piccolino,* au Théâtre-Italien, nous lisons dans le bulletin théâtral de M. Jules Prével, au *Figaro :*

« A la répétition générale, comme à la première représentation de *Piccolino,* au Théâtre-Italien, on remarquait un grand nombre d'illustrations.

« Parmi les compositeurs, nous citerons : MM. Auber, Ambroise Thomas, le prince Poniatowski, de Flotow, Victor Massé, Ernest Reyer, Saint-Saëns, G. Bizet, Vaucorbeil, Wekerlin, Delibes, G. Mathias, qui ont notamment applaudi le quatuor du défi et le duo final du troisième acte, tandis que le public des loges fêtait de préférence le second acte avec sa brillante scène de Tivoli.

« Le beau finale du premier acte a eu l'avantage de rallier toutes les sympathies. C'est au rappel des artistes, après ce finale, que mademoiselle Nilsson, placée dans la loge d'avant-scène de la Patti, a lancé son bouquet à mademoiselle Krauss, aux applaudissements de toute la salle. »

Le fait est que rien n'est plus intéressant, plus étrange en même temps que la diversité des opinions lors de la première audition d'un opéra, surtout lorsque le texte scénique échappe à la plupart des auditeurs et les laisse pour ainsi dire en présence des seules impressions de la musique. C'est ce qui se produit généralement pour les opéras italiens. Les musi-

ciens s'attachent aux belles pages, telles par exemples, que le finale de *Noël*, du premier acte, le quatuor du *défi* et le grand duo final du troisième acte de *Piccolino*, tandis que les amateurs du « chant » proprement dit applaudissent aux cantilènes et duos de Mlles Krauss et Grossi, de messieurs Nicolini, Verger et Agnesi. Chacun prône son « acte » ou ses morceaux de prédilection et, de l'ensemble des éloges ou des critiques, se dégage en somme une partition des plus remarquables et des plus remarquées.

Quant à la presse, sommée de vous donner dans les vingt-quatre heures une opinion qui ne peut exprimer qu'une impression plus ou moins fugitive, il faut la voir lancer ses épigrammes, à tort et à travers, sur les morceaux qu'elle sera la première à encenser huit jours après. Ses instincts naturels, spontanés, la portent vers la critique, tout d'abord. — Il est d'ailleurs si difficile de bien juger la musique à une première audition! — A chaque apparition d'un opéra de valeur, c'est une bataille en règle qui recommence: nous sommes encore sous l'impression de celles livrées, en ces derniers temps, à l'occasion de *Mignon* et d'*Hamlet*, ces deux belles partitions d'Ambroise Thomas. En remontant le cours des premières représentations, qui ne se souvient des combats à outrance soutenus par M. et Mme Carvalho en l'honneur de *Faust*, de Gounod, qui ne devait vivre que huit jours et qui a déjà enterré bien des contradicteurs de la première soirée. — Et les *Huguenots* et le *Prophète*, de Meyerbeer, en a-t-on assez contesté les splendides beautés!

Vingt autres exemples fameux devraient rendre prudente toute plume critiquante, en matière lyrique, et inspirer tout au moins aux feuilletonistes spéciaux le devoir d'entendre les répétitions générales de l'opéra qu'ils sont appelés à juger dès le lendemain de la première représentation. Par malheur peu d'entr'eux profitent de cette étude préalable de nos œuvres lyriques. A part M. Ernest Reyer un compositeur celui-là, qui par cette raison ne se permettrait pas de parler musique sans avoir bien entendu, on ne remarquait guère à la répétition générale de *Piccolino* que MM. Hippolyte Prévost et de Charnacé, qui ont pu rendre, en connaissance de cause, dans la *France* et le journal *Paris*, toute justice aux mérites de la partition de Mme de Grandval. Pour la faire réentendre et juger dans de meilleures conditions, M. Bagier a convoqué la presse, hier samedi, à sa deuxième représentation. On appréciera en même temps les modifications dues à l'expérience d'une première audition, car les auteurs eux-mêmes ne connaissent bien leur œuvre qu'au contact du public qui juge en dernier ressort après un certain nombre de représentations. Témoin, au Théâtre-Italien, les ouvrages de Verdi, d'abord si discutés, si complétement niés même par certains, et, en définitive, placés aujourd'hui au premier rang du répertoire de la salle Ventadour.

H. Moreno

UNE SOIRÉE DE MUSIQUE

Chez PIERRE VÉRON

Que dire d'un programme de concert réunissant les noms célèbres de Christine Nilsson, de Tamberlick, de Delle-Sedie, de Bonnehée, de Vialetti, de Bottesini, de Sarasate, celui de la jeune et belle virtuose américaine Térésa Carreñó, et les *Pupazzi* de Lemercier de Neuville, pour terminer la soirée? Quel est le prince régnant, quel est le Rothschild qui oserait rêver un tel programme? Eh bien! ce que les grands de la terre auraient eu peine à accomplir, un homme de lettres, un journaliste aimé l'a fait tout naturellement et sans effort, ce qui prouve une fois de plus l'incomparable puissance de la presse sympathique. Pierre Véron a convié les éminents artistes, qui se sont tenus pour heureux de se rendre à son invitation. Et quel auditoire! Il semblait que tout l'esprit de Paris se fût donné rendez-vous en ce petit coin privilégié. Nous avons remarqué dans la foule MM. Jules Simon, Lachaud, Léonce de Lavergne, Paul Féval, Théodore de Banville, Louis Ulbach, Alfred Assollant, Edouard Pailleron, Auguste Villemot, Emmanuel et Etienne Arago, Gondinet, Cham et Stop, Jules Claretie, Delécluze, Dantan, Lavertujon, Amédée Achard, Gille, Jules Moineaux, Louis Leroy, Armand Gouzien, Leguevel de la Combe, Hippolyte Lucas, La Rounat, Philippon, Raphaël Félix, Adolphe Belot, Alphonse Millaud, Henri Houssaye, Albert Vizentini, etc., j'en passe et des meilleurs, mais la mémoire a ses limites. Cet auditoire peu ordinaire a applaudi successivement : Mlle Nilsson, dans le duo de *Roberto* d'*Évereux* avec Tamberlick, l'*Ave Maria* de Gounod avec Sarasate, la valse des *Bleuets*, de Jules Cohen et les poétiques *Airs suédois* (bissés); Delle-Sedie dans l'air *Idue Foscari* et le duo de *Don Pasquale* avec Mlle Nilsson ; Tamberlick dans la *Donna e mobile*, Bonnehée dans l'air de *la Traviata* et dans une chanson espagnole; Sarasate, dans une fantaisie sur *Faust*. Mlle Carreñó, dont la brune beauté tranchait merveilleusement sur la beauté blonde de Mlle Nilsson, a enlevé la chambrée avec sa prodigieuse exécution de la fantaisie de Liszt sur *Lucie; La Revue à Prague* et la *Valse du Printemps*, deux de ses originales compositions, ont été aussi fort remarquées. Bottesini a fait de la voltige artistique sur sa contrebasse : *Mirabile visu!* Enfin, pour couronner la séance, le trio de *Guillaume Tell* a été chanté de façon admirable par Tamberlick, Bonnehée et Violetti. Bref, tous les artistes se sont surpassés. Tamberlick lui-même avait retrouvé toute sa voix pour la circonstance. Que dire des *Pupazzi* de Lemercier de Neuville, un continuel éclat de rire? Ils ont donné, *pour la première et unique fois*, une spirituelle revue de l'année 1868, intitulée : *La Sixième chambre*, scène d'autant plus plaisante que plusieurs des acteurs en bois se trouvaient en chair et en os parmi les spectateurs. On s'est retiré à deux heures du matin, sur une avalanche de bravos.

UNE ALERTE!

Ne vous effrayez pas, lecteurs. Il s'agit de la 1re représentation d'une simple petite comédie de salon jouée sous ce titre chez le docteur Mandl, vendredi dernier, sur le coup de minuit, à l'heure où les vrais théâtres ferment leurs portes. M. Reynald, l'excellent jeune premier de l'Odéon, Mlle Marie Dumas, la jeune et charmante Mme Laviguerie, M. Villeray, du Gymnase, ont enlevé à souhait ce petit acte, improvisé par notre collaborateur Gustave Bertrand pour les amis de la maison. L'*Alerte* en question est donnée à un mari trompeur qui se croit un instant trompé, et il faut voir comme Reynald rend bien cette peur-là, et avec quelle verve de démon Mlle Dumas sait la lui inspirer! Le succès a été franc et mérité, car cette petite pièce est des plus finement écrites. Puis Mlle Marie Dumas est revenue dire avec une hardiesse et une souplesse de talent bien rare, un monologue tiré du livre de Ch. Monselet : *Les Femmes qui font des scènes*.

La musique servait de prologue à la comédie. On a successivement entendu, chez M. et Mme Mandl, Tamburini, toujours chanteur de la grande école, Giraldoni, de séjour à Paris, le violon mélodieux de Sighicelli, les remarquables transcriptions de Lavignac et les chansonnettes de M. Audran. — Succès sur toute la ligne.

Parmi les notoriétés du monde des lettres et des arts que nous avons remarquées dans l'auditoire, citons MM. Regnier et Léon Gaillard, du Théâtre-Français, — Gardoni et Mlle Krauss, la Desdémone de la veille et le Piccolino du lendemain, — MM. Albéric Second, G. de Saint-Valry, le nouveau directeur de la *Patrie*, — Édouard Fournier, Xavier Aubryet, Edmond Gondinet, de Vaucorbeil, Guy de Charnacé, Louis Leroy, etc., etc.

VENTE DE LIVRES ET PARTITIONS

A VERSAILLES

De l'enseignement musical dans la Communauté des Demoiselles de Saint-Cyr

(XVII et XVIIIe SIÈCLES.)

Ces jours derniers avait lieu, à Versailles, la vente des partitions de musique se trouvant en double dans la bibliothèque de la ville.

Cette vente, annoncée à grands coups de tam-tam dans les journaux, a renouvelé l'histoire de *la montagne qui accouche d'une souris*. Nous sommes convaincus que les trois marchands de Paris qui se sont dérangés de leurs affaires pour aller à Versailles, seraient restés chez eux s'ils avaient pu avoir idée du peu de valeur des livres mis à l'encan avec tant de bruit.

Le public acheteur se composait de trois marchands ci-dessus dénoncés, plus quatre amateurs fourvoyés, le tout galant et battant discrètement la semelle sous la table, vu le froid sibérien qui régnait dans cette grande salle non chauffée.

Le catalogue de la vente portait 125 numéros. Ce qui avait alléché les quatre amateurs, c'étaient ces petites indications perfides : *Aux armes de Mesdames de France, aux armes de la maison de Saint-Cyr, aux armes.... aux armes!* Voilà ce qu'on lisait à peu près à chaque numéro du catalogue. Il est vrai que quelques-unes de ces partitions avaient eu autrefois des armes gravées sur le plat, mais on les avait soigneusement grattées à la Révolution. Pour être complétement dans la vérité, il aurait donc fallu mettre : *Aux armes grattées de Mesdames de France, aux armes grattées de la maison de Saint-Cyr*. Nous ne parlerons pas des quelques partitions peu rares et généralement en mauvais état de Campra, Colasse, Dalayrac, Desmarets, Destouches, Bury, Grétry, des quelques Lulli et des quatre Rameau.

Le numéro 95 du catalogue, c'est-à-dire les *Intermèdes en musique de la tragédie d'Esther*, composés par *Moreau*, était bien certainement l'article le plus recherché de toute la vente. Moreau, Angevin, maître de musique de la chambre du Roi, fit ces intermèdes à la demande de Racine. Ce petit in-4° est assez rare, et chacun des huit exemplaires provenant de Saint-Cyr, s'est vendu quarante à cinquante francs, quoique ce ne fût qu'une seconde édition.

La communauté de Saint-Cyr, fondée, comme on sait, par Louis XIV en 1686, se composait de 50 dames, de 36 sœurs converses et de 250 demoiselles. Les sœurs converses faisaient les trois vœux de religion, les dames en faisaient un quatrième, celui de consacrer leur vie à l'instruction des demoiselles de leur communauté.

Les demoiselles de St-Cyr étaient nommées par le roi ; elles devaient avoir sept ans accomplis à leur entrée et de plus *faire preuve de quatre degrés de noblesse du côté paternel*. Au-dessus de 13 ans, on n'était plus admis ; l'éducation se terminait à 20 ans. Lorsque ces jeunes personnes avaient l'âge susmentionné (20 ans), on les renvoyait à leurs parents, ou bien on les mariait à quelque noble époux, *agréable au roi* (c'est ainsi que s'exprime Piganiol de la Force). Quant à celles que le roi ne trouvait pas à marier (devaient-elles être laides !), elles entraient en religion. Ces dernières étaient choisies, à la pluralité des suffrages, pour remplir le nombre des 50 dames professes, lorsqu'il y avait des places vacantes ; il fallait qu'elles eussent 18 ans accomplis.

Une curiosité (bien naturelle à un bibliomane) nous a fait acquérir tous les traités qui servaient à l'enseignement musical, les cantiques, recueils divers, etc., en usage dans l'établissement de Saint-Cyr.

On y trouve : *la nouvelle Méthode pour apprendre en peu de temps la musique, et l'art de chanter, par M. Denis, dédiée aux dames de Saint-Cyr*. Ce volume renferme d'excellentes choses, entre autres des solfèges en clefs d'*ut* qui ne sont pas à dédaigner, même aujourd'hui. L'introduction renferme quelques notes curieuses ; citons : « On n'ignore pas que la chaconne, la villanelle, les airs vifs en général sont marqués par un 3 simple (indication de mesure) ; la passacaille, la sarabande par le 3/4. » Puis, plus loin : « L'abus dans lequel je crois qu'on est tombé consiste en ce qu'on a choisi le 2 pour le rigaudon, la gavotte, la bourrée et plusieurs autres pièces de ce genre, au lieu qu'il aurait été plus à propos de se servir du 2/4. »

Nous pensons que ce traité est l'un des premiers qui ait donné au *bécarre* la signification qu'il a aujourd'hui : « Le bécarre supprime le bémol et le dièze, en faisant revenir la note qui la suit à son ton naturel. » Encore faut-il ajouter que la force de l'habitude fait oublier à M. Denis son propre principe : dans les exemples en *sol* ou en *ré* majeur on trouve, comme cela se pratiquait anciennement, les *fa* et les *do* dièzes précédés d'un bémol au lieu d'un bécarre pour les rendre naturels.

Voici la manière de battre la mesure à *quatre temps* : « Le premier baissé se fait en battant ; le premier levé, qui suit immédiatement après, s'exécute en portant la main vers l'épaule gauche, c'est le second temps ; le second baissé, qui fait le troisième temps, doit être jeté à l'opposite vers le genou droit ; le quatrième temps, qui forme le second levé et finit la mesure, s'élance en haut vers l'oreille. »

Cela devait être une véritable leçon de gymnastique pour ces jeunes demoiselles, quatre fois nobles !

On se servait encore d'un autre traité intitulé : *la Musique théorique et pratique dans son ordre naturel, par M. ..., auteur de l'Art de la danse*, imprimé par J.-B.-C. Ballard, 1746. Ce sont principalement des règles pour la transposition ; on y parle également de la manière de noter la musique de mémoire, ce que l'auteur appelle *noter d'oreille*. Ce volume contient beaucoup d'exemples de musique : *pavanes, passepieds, bourrées, gavotes, musettes, gigues, passacailles, sarabandes, courantes, chaconnes, menuets, etc.*

Nous avons trouvé une troisième méthode, manuscrite, sans nom d'auteur, servant aux demoiselles de Saint-Cyr ; notre exemplaire était celui de la *Classe verte, dixième rang*. Il y a dans ce petit volume des notes assez intéressantes sur la signification de *l'accent, du port de voix, du balancement, du tremblement, de la feinte, du pincé, etc.*

Le service religieux de Saint-Cyr se trouve réuni dans deux gros in-8°, gravés, ayant pour titre : *Chants et motets à l'usage de l'église et communauté des dames de la Royale Maison de Saint-Louis, à Saint-Cyr, contenant les messes, vespres, cérémonies, avec les litanies ; le tout composé par feu M. Nivers, organiste du roi*, etc. *Mis en ordre et augmenté de quelques motets par M. Clérambault, organiste de ladite Maison Royale ;* 1733. Ces deux volumes renferment le service religieux complet, avec les fêtes de l'année, etc., le tout en latin ; les plain-chants conservés y sont reproduits en notation rhythmée.

On sait que la composition du *God save* a été attribuée à maint compositeur, à Hændel, à Lulli, etc. Voici d'où provient l'erreur, quant à Lulli : lorsque le roi d'Angleterre Jacques II visita Saint-Cyr, en 1690, on voulut lui faire la gracieuseté de chanter le *God save* avec des paroles françaises ce cantique fut inséré à partir de cette époque dans le répertoire religieux de Saint-Cyr, ce qui amena plus tard la confusion sur sa véritable provenance. Les religieuses de Saint-Cyr ayant toujours prétendu, de bonne foi d'ailleurs, que ce cantique était né à Saint-Cyr, bien des historiens ont adopté cette version.

Il est à remarquer qu'aucun des cinq ou six *Domine salvum fac regem*, que renferment ces deux volumes, ne mentionne le nom du roi. Nous ignorons à quelle époque ou à quelle occasion le nom du roi de France fut introduit dans le *Domine*, mais il est constant qu'alors cet usage n'existait pas ; tous les textes disent simplement : *Domine salvum fac regem, et exaudi nos in die qua invocaverimus te.*

Une exception cependant : nous trouvons le nom de Louis XIV dans le seul morceau ayant pour titre : *Motet pour le roi en temps de guerre* : « *Ecce reges terræ commoti sunt conturbati sunt, salvum fac regem nostrum Ludovicum, Deus meus.* »

Outre le service pour les fêtes régulières de l'année, il y a quelques annexes dans ces deux volumes, comme *la cérémonie pour la prise d'habits des novices*, et celle pour la *profession*. Tous les faits et gestes des postulantes y sont minutieusement décrits ; la bénédiction des habits, la prise d'iceux, quand on donne le voile (les postulantes étant de retour auprès de la grille), le baiser de paix à la *profession* : les demandes et réponses des novices, les vœux, la remise des croix aux professes, quand on met les sœurs professes sous le drap mortuaire.

Il y a également des motets pour les temps de guerre, pour les nécessités publiques, pour la paix, puis ceux en l'honneur d'une bienfaitrice quelconque. Vu le grand nombre des voix, on les divisait parfois en deux chœurs, le grand et le petit chœur.

Nous terminerons cette revue des livres de musique de Saint-Cyr, en parlant d'un recueil de cantiques intitulé : *Les charmes de la musique sacrée*. Alors, comme aujourd'hui, existait ce mauvais goût de chanter des paroles sacrées sur des airs d'opéras ou de ballets ; le siècle de Louis XIV n'avait pas inventé cet usage, et le nôtre n'en verra pas la fin.

Nous trouvons, par exemple, dans ce volume, un six-huit, véritable air de contredanse, intitulé *air italien léger*, avec les paroles suivantes :

Le rossignol ne chante
Qu'au large et dans les bois,
Esclave on se lamente,
On est comme aux abois.
O liberté charmante,
Sans toi l'âme est dolente,
Sans forces et sans voix.

Parfois aussi, la mythologie se glisse dans les cantiques de Saint-Cyr :

Maïs dans le Tartare
Quel sort se prépare ?
Hélas ! que de peines,
D'accablantes chaînes,
De cruelles gênes !

Ces derniers versicules se trouvent dans un menuet de Lulli, que les dames professes avaient sans doute dansé à la cour, au temps heureux de leur jeunesse.

Sous le titre *la Précaution*, dont l'air porte l'indication *léger et gratieux*, cette jeune et quadruple noblesse chantait à Dieu :

Le carpillon toujours alerte,
Tire, nage vers l'autre bord ;
Quand il voit qu'on pense à sa perte,
Il s'enfuit et *pense à son sort.*

Nul doute qu'une fois lancées dans le monde, mesdemoiselles de Saint-Cyr ne se rappelassent avec profit le cantique du *Carpillon*.

On sait que le règne de Louis XIV nous a doté d'un bagage de chansons *très-tendres*, assez considérable. Aussi avait-on soin de prémunir ces jeunes filles contre de telles légèretés poëtico-musicales ; lisez plutôt :

Contre la licence des chansons :

O discours imprudens ! non jamais Babilone
A l'excès du chrétien ne porta ses fureurs,
Et quand le ciel souffre encor ces horreurs,
Que sa douceur m'étonne !
Grand Dieu ! tu vois ton saint nom profané,
Un rimeur insolent dans ses vers le chansonne,
Arme-toi contre un forcené,
Et pour le réprimer, au moins menace, tonne.

Décidément, ces vers ne sont pas de Racine ; il faut ajouter que sur le mot *tonne*, il y a des vocalises en doubles croches pendant une douzaine de mesures : c'était pour imiter le tonnerre : musique descriptive. On n'a garde d'omettre le joli air de Rameau dans *Hippolyte et Aricie*.

Rossignols amoureux !

Seulement, on a mis *Rossignols enchanteurs;* le reste des paroles est à peu près le mot à mot de l'air.

Ces airs profanes devaient causer quelques légères distractions au recueillement de mesdemoiselles de Saint-Cyr, et comme l'a dit un poëte qui n'était pas Racine non plus :

Au chœur, mainte pensionnaire
Disant le chant de Débora,
Avait les yeux au sanctuaire
Et la pensée à l'Opéra.

J.-B. WEKERLIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le bruit se répand de nouveau que, pour la prochaine saison de Londres, il n'y aura plus qu'un seul Opéra, lequel se composerait des éléments combinés des deux théâtres. Ce bruit mérite confirmation.

— *La Voix*, de Saint-Pétersbourg, annonce que Mme Adelina Patti est attendue dans cette capitale, le 26 décembre (date russe), et qu'elle paraîtra pour la première fois, au Grand-Théâtre, mercredi, 1er (12) janvier, dans *la Somnambula.*

(L'Entr'acte.)

— Une actrice favorite du Théâtre-Français de Saint-Pétersbourg, Mlle Devéria, est, en ce moment, nous dit *le Figaro*, l'objet d'une défaveur dont chacun demeure surpris : il s'agit d'un « renvoi par ordre suprême. » Mlle Devéria commença par où les autres finissent, en prenant d'emblée la première place. On la tenait pour excellente pensionnaire, et voilà dix années environ que l'on compte avec elle. La sympathie pour elle était générale ; il n'est pas possible que le dernier mot soit dit à son égard.....

— M. Wachtel a pris, pour sa rentrée au théâtre de l'Opéra de Berlin, *le Postillon de Lonjumeau.* C'était la 696e fois qu'il paraissait dans ce rôle.

— La symphonie en *ré mineur*, d'Onslow, une œuvre fort distinguée, a été, dernièrement, mise au répertoire de la chapelle royale de Berlin.

— Il est question d'exécuter, prochainement, à Vienne, l'oratorio de Liszt, *Sainte-Élisabeth*, sous la direction du compositeur en personne.

— On annonce, à Munich, une nouvelle série de représentations du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner. Le rôle de Senta sera rempli par une débutante qui semble destinée à devenir une étoile de première grandeur, Mlle Gung'l, fille du célèbre compositeur de musique de danse, Joseph Gung'l.

— La nouvelle qui suit ne manque pas d'intérêt : « Sur la scène de Carlsruhe, on vient de faire défense aux artistes de répondre aux rappels et aux *bis* tant que la toile est levée; le public en est informé par cette annonce placardée sur les murs du théâtre : « Il est défendu aux membres du théâtre grand-ducal de répondre à un *bis* ou à un rappel, pendant la durée d'un acte, afin d'empêcher les interruptions fréquentes résultant de cet abus. Le public est donc instamment prié de faire violence à son enthousiasme et de ne rappeler les artistes qu'à la fin d'un acte ou bien à la fin de la représentation. » Il y a déja longtemps que des mesures pareilles ont été prises à Vienne, à Suttgart, à Dresde et dans beaucoup d'autres villes. C'est le ténor Sims-Reeves, à Londres, qui a donné la première impulsion à cette innovation, en refusant obstinément de chanter un air ou une romance deux fois de suite. Au commencement, il en résulta des interruptions bien plus graves que s'il s'était rendu au désir du public. Les Anglais ne lui donnaient pas de repos, il y en avait qui prenaient parti pour, d'autres contre le chanteur, et on en venait aux mains si la police n'arrivait pas à temps pour rétablir l'ordre. »

— Voici le chiffre des recettes des trois représentations de la Patti à Bruxelles. Avec *Lucie :* 16,700 fr.;—avec *le Barbier :* 17,300 fr.; — avec *Faust:* 19,200 fr.

— Adelina Patti a retrouvé à Liége les mêmes ovations qu'à Bruxelles. « Son apparition a été le signal des bravos, écrit M. Kirsch dans le journal *la Meuse.* Après chacun de ses morceaux de la *Lucia*, une pluie de fleurs a inondé la scène; c'était comme une avalanche de bouquets, sans cesse renaissante. Et les applaudissements, et les cris, et les rappels, l'enthousiasme, en un mot, des spectateurs, eût fait croire à la gracieuse cantatrice qu'elle se trouvait, non devant un public du Nord, mais devant un de ces publics chauds, ardents, passionnés, des contrées méridionales. Après le troisième acte, après ce grand air si admirablement dit par la Patti, les ovations recommencèrent plus vives et plus chaleureuses. Une couronne fut offerte à la *diva* par l'orchestre qui l'avait accompagnée avec un soin religieux. Puis des vers charmants, composés par un artiste de talent, M. Van den Boorn, pianiste et littérateur, en l'honneur de l'adorable chanteuse, furent lus par notre premier rôle, Mme Jaillet, et souvent interrompus par les bravos. Enfin le régisseur annonça, à la grande joie du public, que Mme Adelina Patti venait de s'engager à nous donner une seconde représentation, à son retour de Russie, le 20 mars. » — Ajoutons qu'après le théâtre il y a eu sérénade sous les fenêtres de la diva. Enfin, dernier détail qui a sa valeur : la recette a dépassé dix-sept mille francs !... à Liége.

— L'orchestre des *Concerts populaires*, de Bruxelles, doit aujourd'hui donner la première audition d'une œuvre symphonique de M. Théodore Radoux, intitulée : *Élégie* et *Ouverture-Fantaisie*, dont l'auteur, en personne, est allé diriger les dernières répétitions. On attache beaucoup d'intérêt à l'œuvre de M. Radoux,

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est M. Georges Hainl qui succède à M. Tilmant comme chef d'orchestre de la chapelle de l'Empereur et des concerts de la cour. M. Georges Hainl est entré en fonctions le 1er janvier, et c'est aussi du 1er janvier qu'à l'Opéra-Comique M. Deloffre a succédé à M. Tilmant, auquel une honorable pension de retraite a été assurée.

— Aujourd'hui, concert au Conservatoire. Même programme que dimanche dernier.

— Dimanche 3 janvier, au concert populaire, c'était sur le concerto de Littolf que se concentrait tout l'intérêt de la journée. L'œuvre, des plus méritantes, rentre dans la classe sympathique des rares grandes pages modernes du piano. Ce qu'on peut reprocher à ce concerto, c'est l'effort trop apparent, l'inspiration parfois tourmentée. Mais en cette œuvre, rien de banal ni de commun. Le *scherzo* surtout (une sorte de tarentelle) débute par une phrase piquante et bien originale, avec des rentrées charmantes. Théodore Ritter l'a interprété en maître, et Littolf, présent dans la salle, a dû être satisfait de l'exécutant qu'il n'a cessé de couver de l'œil et de l'oreille. — Aujourd'hui, 5e concert (2e série); en voici le programme :

Ouverture de *Fidelio*, en *mi* majeur	BEETHOVEN.
Symphonie en *si* bémol (op. 20). Allegro, — Andante, — Scherzo,— Finale.	NIELS GADE.
Andante	HAYDN.
Polonaise de *Straensée* (le Bal et l'Arrestation)	MEYERBEER.
Marche religieuse de *Lohengrin*	R. WAGNER.
Ouverture du *Freyschütz*	WEBER.

— Dimanche prochain, 17 janvier, MM. Alard et Franchomme reprennent leurs célèbres séances de musique de chambre (22e année), salle Pleyel, 22, rue Rochechouart, à 2 heures précis, avec le concours de M. Louis Diémer et celui de MM. Télésinski (2e violon), Trombetta (1er alto), et Déledicque (2e alto). En voici le programme : 1° 2e trio en *ut* de Mozart; 2° 75e quatuor en *sol* de Haydn (1re audition); 3° sonate en *ut mineur* de Beethoven, pour piano et violon, exécutée par MM. Alard et Diémer ; 4° quintette en *mi bémol*, pour instruments à cordes, de Beethoven. S'adresser, pour les abonnements et billets à l'avance, *au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, où se trouvent les œuvres complètes, pour piano, violon et violoncelle, de Beethoven, Mozart et Haydn, édition modèle, d'après les éditions allemandes et françaises comparées, soigneusement revue, doigtée et accentuée par MM. Alard, Franchomme et Diémer.

— Les autographes de Rossini sont plus recherchés que jamais, et cela se comprend. Nous avons déjà quelques mots d'*un Traité de composition*, presque complet et écrit en français de la main même du célèbre maître, avec un grand nombre d'exemples. On parle de la reproduction, *fac simile*, de ce précieux et important autographe, que nous avons en sous les yeux et qui est parfaitement authentique. Au nombre des billets familiers écrits par Rossini, nous remarquons celui qui suit, adressé à l'accompagnateur en titre de ses samedis :

Carissimo Peruzzi,

Non vi sia discaro l'accettare il tenue ricordo che vi offro, esso rappresenta l'effige dell'ex-propagatore del così detto *Crescendo !!* Mi è caro dichiararvi che il mio affetto per voi è stato un *vero Crescendo* dal giorno che vi conobbi e che solo cesserà col mio vivere.

ROSSINI.

Parigi, 16 Aprile 1867.

Mon cher Peruzzi,

Qu'il ne vous soit pas désagréable d'accepter le petit souvenir que je vous offre, il représente en effigie l'ex-propagateur de ce qu'on appelle *le Crescendo* ! ! Il m'est agréable de vous déclarer que mon affection pour vous a été un *vrai Crescendo*, du jour que je vous ai connu et qui cessera seulement avec ma vie.

ROSSINI.

Paris, 16 avril 1867.

Le petit souvenir de Rossini à M. Peruzzi, était une épingle-camée représentant les traits du célèbre maître.

— A partir du 10 janvier prochain, tous les dimanches, de une heure et demie à cinq heures, M. Ballande fera représenter à la Gaîté un des chefs-d'œuvre de notre grand répertoire classique, par les artistes les plus distingués de nos premières scènes, dont plusieurs se sont empressés de lui offrir leur obligeant concours. Chaque représentation sera précédée d'une conférence sur le chef-d'œuvre représenté, faite par l'un de nos conférenciers les plus autorisés. Les avant-scènes exceptées, le prix des places des représentations du soir sera réduit de moitié pour les représentations du jour, et toute place retenue à l'avance au bureau de location coûtera 50 centimes de moins que prise au bureau d'entrée.

Pour propager la connaissance de nos chefs-d'œuvre scéniques, 325 places seront gratuitement offertes chaque fois.

— Il est question d'un opéra de *Gelmina*, en trois actes, que le compositeur, prince Poniatowski, s'occuperait d'écrire, en ce moment, à l'intention de la jeune Minnie Hauck, la nouvelle cantatrice des Italiens.

— Mlle Marimon est arrivée cette semaine à Paris, retour de Bruxelles, où ses représentations au théâtre de la Monnaie ont été de véritables triomphes. Elle s'est mise aussitôt à la disposition de M. Martinet, le directeur des Fantaisies-Parisiennes, pour le nouvel opéra-bouffe du maestro Ricci : *une Folie à Rome*, dans lequel Mlle Marimon chantera le rôle primitivement écrit pour Mme Patti.

— Tous les lundis et vendredis, à 4 heures précises, ont lieu dans les ateliers de la Société anonyme Merklin-Schütz, 49, boulevard Montparnasse, des séances d'orgue du plus grand intérêt. Nos premiers organistes s'y font entendre sur un instrument nouveau, enrichi de tous les perfectionnements de la facture moderne, et combiné d'après un nouveau système pour lequel ces habiles facteurs (grande médaille d'or à l'Exposition universelle de 1867) ont pris un brevet d'invention.

Cette nouvelle combinaison consiste dans l'établissement d'orgues d'église à deux et à trois claviers, à mains et pédales séparées, pour obtenir, même avec un nombre de jeux restreint, des effets de variété et de timbre, aussi nombreux que sur un grand orgue de système ordinaire, avec ses jeux multiples, tout en donnant à l'organiste la plus grande facilité d'exécution et la possibilité d'interpréter, dans toutes leurs perfections, les œuvres des grands maîtres, même celles écrites à quatre et cinq parties réelles. C'est dans la disposition des sommiers et du mécanisme, combinés d'une manière toute spéciale, que résident les perfectionnements si remarquables qui produisent un accroissement d'effets par la transmission facultative des jeux d'un clavier sur un autre et leur emploi alternatif. Les églises de moyenne grandeur et les chapelles de communautés, pourront donc posséder désormais des orgues complètes, à des prix modérés, n'occupant pas un trop grand emplacement et d'une belle sonorité.

A la dernière séance, c'étaient MM. Ed. Batiste, organiste de Saint-Eustache, et Renaud de Vilbac, organiste de Saint-Eugène, qui faisaient, avec leur talent accoutumé, les honneurs du nouvel instrument.

— La lettre officielle suivante vient d'être adressée à M. Guilley, président de l'Association philharmonique de Nantes.

Monsieur le Président,

Mon collègue, le Ministre de l'Instruction publique, m'a remis un mémoire que l'Association philharmonique de Nantes lui a adressé, et dans lequel sont exposés les travaux de cette société, depuis sa fondation.

J'ai lu ce document avec beaucoup d'intérêt. Je viens de le transmettre à M. le Préfet de la Loire-Inférieure, en lui exprimant combien j'apprécie les efforts que votre Association a déjà faits pour propager, à Nantes, la connaissance et le goût des chefs-d'œuvre lyriques.

Mon approbation et ma sympathie ne sauraient manquer à de pareilles tentatives, et j'en apprendrai le succès avec grand plaisir.

Recevez, Monsieur le Président, l'assurance de ma considération distinguée.

Pour le maréchal de France, Ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.

Le Directeur général : Camille Doucet.

— L'institut musical d'Orléans a donné, le 26 décembre, son premier concert de la saison, avec le concours de Mme Carvalho, du violoniste Sarasate et du hautboïste Dubruck. Les honneurs de la soirée ont été pour la grande cantatrice française, dans l'air du *Pré aux Clercs* et l'*Ave Maria* de Gounod, l'un et l'autre supérieurement accompagnés par le violon de Sarasate. On sait que Mme Carvalho a en quelque sorte effectué ses premiers débuts à Orléans même; aussi que d'acclamations! Ce n'était pas non plus la première fois que Sarasate se faisait entendre en cette ville, et les Orléanais ont pu constater dans sa manière une véritable transformation, un style expressif, une justesse et une ampleur de son, qui le placent aujourd'hui tout à fait au premier rang. Sa fantaisie inédite, sur *Mignon*, a fait merveille. M. Dubruck a de son côté bien mérité de la ville de Jeanne Darc. Le 2e concert est annoncé pour vendredi prochain ; on y entendra Mme Monbelli et le violoncelliste Lasserre.

— A Marseille, on vient d'inaugurer, à l'église Saint-Joseph, un orgue magnifique, sortant des ateliers de M. Cavaillé-Coll. Nous nous dispenserons de répéter ici les louanges prodiguées par les journaux marseillais au nouvel et harmonieux instrument, digne en tous points de ses aînés. Il y a longtemps que la réputation des orgues de Cavaillé-Coll n'est plus à faire. C'est M. Thurner qui s'était chargé de faire valoir toutes les ressources du merveilleux instrument; il l'a fait en véritable artiste.

— Par suite de la démission du directeur, M. Dufossez, il règne au Grand-Théâtre du Havre un tel désarroi, qu'on craint bien d'être obligé, sous peu, d'interrompre le cours des représentations.

— Cette semaine, a eu lieu, à la salle Saint-Jean de l'Hôtel-de-Ville, la réunion générale de l'Œuvre des Faubourgs, consacrée à l'éducation et à l'instruction des enfants pauvres. Après la lecture du rapport annuel, dit le *Petit Journal*, on a procédé à la distribution de prix aux enfants les plus méritants. Un intermède musical et littéraire a rehaussé l'attrait de la cérémonie. Parmi les exécutants, on a remarqué une jeune pianiste de grand talent, Mlle Paule Gayrard, qui a joué avec brio plusieurs morceaux de grands maîtres.

— *La Société des Symphonistes*, fondée et dirigée par M. Déledicque, va reprendre le cours de ses intéressantes études (9e année), 6, rue Drouot, tous les dimanches, à 11 heures 1/2 précises. — Avis aux amateurs.

— Signalons un nouveau modèle de tabouret de piano, qui pare à tous les inconvénients justement reprochés à l'ancien et défectueux tabouret à vis. Ce nouveau siége, à la fois solide et léger, jouit de la propriété de s'exhausser spontanément et de s'abaisser avec rapidité sans pivoter sur lui-même. A ces facilités, il joint l'avantage de porter une échelle graduée et numérotée, au moyen de laquelle un maître peut déterminer avec précision l'emploi le plus convenable de ce siége, par rapport aux habitudes à donner à l'élève qui n'est plus exposé à contracter ces mauvaises positions de corps qui entraînent si fréquemment des déviations de la taille chez les jeunes personnes, mal assises devant leur piano. Dépôt de ce nouveau tabouret a été fait à la maison Herz, 48, rue de la Victoire.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 217.

En vente chez Jules MARTIN, 140, rue de Rivoli.

LE GRAND DUC DE MATAPA

MUSIQUE DE

J. DEBILLEMONT

Partition piano et chant. — Morceaux détachés. — Musique de danse.

En vente chez PETIT aîné, Palais-Royal, 42, galerie Montpensier.

LUCIFER-POLKA composée par **BARDIN-ROYER**

Prix : 4 fr.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LE ROI DE LA FÈVE

CHANSON DE

GUSTAVE NADAUD

PRIX : 2 fr. 50 c.

CLAIRE FONTAINE

POLKA-MAZURKA

PAR

Mlle LÉONTINE LECORNU

PRIX : 6 fr.

Se vend AU MÉNESTREL et chez tous les marchands de musique.

(Propriété de l'auteur.)

SAISON 1869 — BALS DE L'OPÉRA — SAISON 1869

1. ASTRE DES NUITS..... VALSE
2. DE DROITE A GAUCHE..... POLKA
3. GARDENIA..... VALSE

ALBUM STRAUSS

4. MASCARADE..... POLKA
5. LA NEIGE..... VALSE
6. HAMLET..... QUADRILLE

Pour paraître prochainement AU MÉNESTREL:

Quadrille et Mazurka DE PICCOLINO DU THÉATRE-ITALIEN Sur les motifs de l'opéra de Mme DE CRANDVAL.

PAR **STRAUSS**

Quadrille populaire DE FIGARO-REVUE DU THÉATRE DES MENUS-PLAISIRS Sur les motifs de M. MARIUS BOULDARD.

Pour paraître prochainement AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs pour tous pays.

PARTITION FRANÇAISE & ITALIENNE

DE

Opéra en trois actes

MUSIQUE DE

Mme DE GRANDVAL

PICCOLINO

Texte italien de A. de LAUZIÈRES

DAPRÈS LA COMÉDIE DE

VICTORIEN SARDOU

Chanté au THÉATRE-ITALIEN de Paris par

Mlles KRAUSS, GROSSI, MM. NICOLINI, VERGER & AGNESI

Sous presse : Morceaux détachés, Transcriptions, Fantaisies, Arrangements et Musique de danse.

36e ANNÉE DE PUBLICATION — 1868-1869

PRIMES 1868-1869 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes-rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

CHANT

Tout abonné au PIANO aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL à **2 primes** au choix parmi les ouvrages suivants :

1° La 4e série de l'**ART DU CHANT**, appliqué au piano, de S. THALBERG, contenant 6 transcriptions d'opéras célèbres, ou la 1re ou la 2e série du même ouvrage, simplifié par CH. CZERNY (six transcriptions dans chaque série).

2° Le recueil des **SIX PIÈCES CARACTÉRISTIQUES** (reproductions allemandes) de FERDINAND HILLER.

3° Les **12 ESQUISSES** pour piano de CAMILLE STAMATY, ou les **12 ÉTUDES PITTORESQUES** (difficiles) du même auteur, ou le 1er livre de ses **ÉTUDES CONCERTANTES** à 4 mains (moyenne force).

4° PARTITION IN-8° piano solo de **GENEVIÈVE DE BRABANT**, opéra-bouffe en 3 actes de J. OFFENBACH, réduite par MARICS BOULLARD.

5° **MÉTHODE DE DANSE DE SALON** par G. DESNAT, avec théorie, dessins et musique de MM. ALKAN, DESGRANGES, MIKEL, MUSARD, STRAUSS, STUTZ et WALLERSTEIN.

Ou, au choix de l'Abonné, une seule prime parmi les suivantes :

6° UN VOLUME in-8°, format-Conservatoire, dans la **COLLECTION-CHOPIN** (ÉDITION-MARMONTEL). — 1er volume : mazurkas, valses, boléro et tarentelle ; — 2e volume : nocturnes, berceuses et rondos ; — 3e volume : impromptus et polonaises ; — 4e volume : ballades, scherzi, pièces diverses.

7° UN VOLUME dans la **COLLECTION-MOZART** (ÉDITION-MARMONTEL). — 1er volume : thèmes, chansons et marches variés ; — 2e volume : rondos, gigue, marche turque, sonatines et sonates faciles ; — 3e volume : sonates plus difficiles et fantaisies ; — 4e volume : sonates à 4 mains.

8° UN VOLUME dans la **COLLECTION-BEETHOVEN** (ÉDITION-MARMONTEL). — 1er volume : bagatelles, variations, valses, marches, rondo et sonatines ; — 2e volume : andante, polonaise, variations et sonates de moyenne force, — 3e volume : sonates op 7, 10, 13, 14 et 26 plus difficiles ; — 4e volume : sonates op. 22, 27, 28, 31 et 53, difficiles.

9° **24 GRANDES ÉTUDES DE STYLE ET DE BRAVOURE**, dédiées à ses élèves-professeurs, par A. MARMONTEL (difficiles).

10° Le 1er livre de l'**ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO** par FÉLIX GOEFFROID. Ce 1er livre (*Méthode de chant appliquée au piano*) contient, avec leur théorie, 42 exercices et mélodies-types sur les difficultés de l'art du chant, et 30 exercices mélodiques sur les broderies, fioritures, variations, points d'orgue, traits et formules du mécanisme des maîtres de chant et du piano.

PIANO

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL à **2 primes** au choix parmi les ouvrages suivants :

1° PARTITION IN-8° piano et chant de la **FIANCÉE DE CORINTHE**, opéra en un acte, poëme de CAMILLE DU LOCLE, musique de JULES DUPRATO, ouvrage représenté au Théâtre-Impérial de l'OPÉRA.

2° PARTITION IN-8° piano et chant de l'**OIE DU CAIRE**, opéra-bouffe posthume en deux actes de W. MOZART, paroles françaises et notice-préface de VICTOR WILDER, partition illustrée du portrait de MOZART.

3° PARTITION IN-8° piano et chant de la **LAITIÈRE DE TRIANON**, opérette de salon à 2 personnages (sopr. et baryt. ou ténor), représentée chez le maestro ROSSINI, paroles de GALOPPE D'ONQUAIRE, musique de J.-B. WEKERLIN.

4° PARTITION IN-8° piano et chant du **CALIFE DE BAGDAD**, opéra-comique en un acte de BOÏELDIEU, nouvelle réduction au piano avec indications d'orchestre par ADRIEN BOÏELDIEU fils, partition illustrée du portrait de l'auteur.

5° **PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE** d'EDOUARD BATISTE (1er livre), à la portée des plus jeunes voix, renfermant 65 exemples harmoniques avec théorie et 50 exercices à 2, 3 et 4 voix, avec accompt de piano ou orgue.

6° UN VOLUME à choisir dans la collection des **CHANSONS DE G. NADAUD**. Chaque volume contient 20 chansons variées avec paroles, musique et accompagnement de piano. (Le 11e volume est sous presse.)

7° L'**ALBUM DU BON VIEUX TEMPS**, 12 airs de société (SÉRIEUX, À FREDONS, À DANSER, À BOIRE) à une ou deux voix, par divers auteurs oubliés des XVIIe et XVIIIe siècles, transcrits avec accompagnement de piano par P. LACOME.

8° L'**ALBUM DU MONDE POUR RIRE**, illustré par CHAM : huit chansonnettes comiques avec et sans parlé par EDMOND LHUILLIER.

Ou, au choix de l'Abonné, une seule prime parmi les suivantes :

9° PARTITION IN-8° piano et chant de **MA TANTE AURORE** ou de **JEAN DE PARIS**, opéras-comiques en deux actes de BOÏELDIEU, nouvelle réduction au piano avec indications d'orchestre par ADRIEN BOÏELDIEU fils, partition illustrée d'autographes et du portrait de l'auteur.

10° 1er livre de la **MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE**, rédigée par CHERUBINI, MÉHUL, GOSSEC, GARAT, PLANTADE, LANGLÉ, RICHER, et GUICHARD, avec la collaboration de GUINGUENÉ, de l'Institut et du professeur MENGOZZI, nouvelle édition in-8° renfermant exemples, exercices et vocalises des grands maîtres avec accompagnement de piano par ED. BATISTE.

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er novembre 1868. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN et de DEUX francs pour l'envoi franco des Primes dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et vice-versa. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **2 Albums-Primes**. — Un an : 20 francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine ; **2 Albums-Primes**. — Un an : 20 francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 Morceaux** de chant et de piano, les **4 Albums-Primes**. — Un an : 30 fr., Paris et Province ; Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Ce**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : 10 fr.)

En vente au *MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

HENRI RAVINA

LA DOULEUR pensée expressive..... 7. 50
BACCHANALE, morceau de genre..... 7. 50

En vente chez FÉLIX MACKAR, 22, passage des Panoramas.

J. LEYBACH. — *Simple mélodie*, romance sans paroles..... 5 fr.
— — *Écho de Venise*, 2e sérénade..... 6. »
M. ROSEN. — *Valse brillante*, op. 4..... 5. »

1164 — 36me ANNÉE — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 17 Janvier 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La partition de *Piccolino* devant les feuilletons de musique. — II. Semaine théâtrale, G. BERTRAND. — III. Concours du grand opéra : *la Coupe du roi de Thulé*. — IV. Exercice dramatique à l'école spéciale de chant de G. DUPREZ, H. MORENO. — V. Correspondance d'Italie, LOUIS DELATRE. — VI. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE ET BALLADE D'OPHÉLIE

transcription variée de JOSEPH GRÉGOIR sur l'opéra d'AMBROISE THOMAS : *Hamlet*; suivra immédiatement : **FIGARO-REVUE**, quadrille brillant composé par STRAUSS, pour les bals de la Cour et de l'Opéra, sur les motifs de MARIUS BOULLARD, exécutés dans la revue du théâtre des Menus-Plaisirs.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : 2e **SONNET**, poésie de CAMILLE DU LOCLE, musique de J. DUPRATO ; suivra immédiatement : *la Ballade suisse*, chantée par Mlle KRAUSS, au Théâtre-Italien, dans *Piccolino*, le nouvel opéra de Mme DE GRANDVAL, paroles italiennes de A. DE LAUZIÈRES, paroles françaises de TAGLIAFICO.

LA PARTITION DE PICCOLINO

DEVANT

Les Feuilletons de Musique

La deuxième représentation de *Piccolino* a justifié et dépassé même toutes les prévisions de la première soirée; c'est décidément bien une belle et bonne musique que celle de Mme de Grandval, et ce n'est pas sans vérité que M. Nestor Roqueplan, en honorant la maestra de *Piccolino* du titre de ROSA BONHEUR de la MUSIQUE, déclare, dans son feuilleton du *Constitutionnel :*

« Qu'il n'est besoin d'aucune galanterie pour juger la musique de Mme de Grandval. Si l'on songe, malgré soi, ajoute-t-il, en écoutant la partition de *Piccolino*, que l'auteur est une femme, la fermeté de la main, la sûreté de la touche viennent bien vite vous rappeler que le talent n'a pas de sexe, et que l'inspiration et l'expression des sentiments les plus élevés de l'âme n'appartiennent pas exclusivement au sexe qui se laisse appeler si comiquement le sexe fort!

« La musique de *Piccolino* renferme de réelles beautés, et des pages que bien des maîtres contemporains signeraient volontiers. L'orchestration en est habilement traitée, les chœurs sont écrits simplement et avec une clarté harmonique qui donne la raison de leur sonorité. »

Suit l'analyse des morceaux saillants, en tête desquels M. Roqueplan cite le duo d'Agnesi et de Mlle Krauss, au premier acte, et le remarquable finale de cet acte, le boléro de Mlle Grossi, et le *Brindisi di Tivoli*, chanté par Verger au deuxième acte; le joli duo du *Portrait* et « la perle de la partition : la ballade suisse, une exquise et plaintive mélodie, accompagnée à la reprise par un tremolo de violon à l'aigu, que vient couper de temps à autre la charmante sonorité d'une harpe en sourdine. Mlle Krauss a dit, avec l'émotion vraie d'une grande artiste, ce bijou mélodique qui, à lui seul, et pour parler comme un éditeur, payerait les frais de gravure et d'impression d'une partition en cinq actes. »

Dans le troisième acte, M. Roqueplan signale le beau quatuor du *Défi :* « excellent morceau d'ensemble en *si* bémol, bien développé, bien en scène, écrit d'un style énergique, qui atteint le but sans le dépasser, et témoigne des fortes études faites par l'auteur. »

Un compositeur d'un mérite incontesté et incontestable, l'auteur de *la Statue*, M. Ernest Reyer, a consacré le meilleur de son feuilleton des *Débats*, d'avant-hier vendredi, au *Piccolino* de Mme de Grandval. Ce feuilleton, ou plutôt cette étude musicale de la partition, serait à citer en entier, si la place ne nous faisait défaut. Eloges et réserves sont d'un musicien de profession, ayant le rare mérite de savoir se faire impartial pour les œuvres de ses confrères. Qui ne se rappelle l'excellent et remarquable compte-rendu de M. Ernest Reyer sur l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas? Le premier, après avoir suivi les études de cette magistrale partition, il en sut faire ressortir les beautés de premier ordre avec cette autorité que seule peut donner la connaissance approfondie d'un art dans lequel on est soi-même passé maître. Or, veut-on savoir comment conclut M. Reyer sur l'œuvre de Mme de Grandval? Voici les dernières lignes de son feuilleton :

« Mme de Grandval, après le succès qu'elle vient d'obtenir, peut aller s'inscrire chez M. le directeur de l'Opéra, à la suite de ceux qui sollicitent l'honneur d'être représentés sur notre première scène lyrique. Et je ne serais même point surpris qu'on lui accordât un tour de faveur. Certes, s'il y avait à Paris beaucoup d'*amateurs* (je souligne le mot avec intention) capables d'écrire une partition comme celle de *Piccolino*, les artistes ou, pour mieux dire, les gens du métier n'auraient plus qu'à plier leur tente et à s'en aller jouer du chalumeau dans le grand duché de Gérolstein ou dans l'île de Tulipatan (1). »

(1) M. Henri Potier, un compositeur aussi, professe la même opinion dans la *Chronique illustrée :*

« Ce succès doit encourager Mme de Grandval et lui montrer la route qu'elle doit suivre. Maintenant est-ce bien de la musique italienne? je ne le crois pas. L'éducation musicale de Mme de Grandval est plutôt franco-allemande. Aussi nos théâtres lyriques devront lui ouvrir leurs portes toutes grandes, et je crois qu'ils n'auront pas à s'en repentir. A M. Bagier reviendra l'honneur d'avoir montré le talent de Mme de Grandval sous son vrai jour et de l'avoir aidée à ses débuts. »

Et, pour corroborer cette opinion de M. Ernest Reyer, citons son analyse du finale du premier acte :

« Nous voici maintenant au finale du premier acte, qui est peut-être le point culminant de l'ouvrage. Marta, émue et troublée par les accents religieux du *Gloria*, a suspendu les apprêts de son départ et invoque à genoux la protection de Dieu :

Tu mi consiglia, o Dio!

« Puis, comme si un rayon descendu d'en haut venait d'éclairer son âme, elle reprend avec le chœur l'hymne sainte, et jetant un regard de poignante douleur dans sa chambre de jeune fille, elle s'éloigne rapidement. Je ne fais qu'esquisser cette scène qui est très-dramatique, et que le compositeur a rendue avec un talent tout à fait magistral. Le thème principal a beaucoup de grandeur ; la phrase est savamment développée ; l'instrumentation est écrite d'une main habile : c'est un beau finale. »

Ce finale, du reste, a conquis toutes les sympathies. M. Hippolyte Prévost, de la *France*, qui bien qu'amateur est aussi un musicien de bon goût et de longue pratique, signale particulièrement ce *finale*, en faisant précéder son appréciation de ce morceau des lignes que voici :

« Le mérite du nouvel opéra joué aux Italiens est d'être à la fois d'une audition facile et d'une facture magistrale. Oui, nous disons magistrale et nous ne retirons pas le mot. Mme de Grandval écrit non pas seulement en femme de cœur et d'une exquise sensibilité, mais d'un style ferme, assuré et qui, sans effort, atteint à la virile solidité des musiciens nourris des sucs les plus substantiels de la science d'école.

« Cette dame doit, sans aucun doute, à la lecture répétée des chefs-d'œuvre de toutes les dates, de tous les pays, de vivre de la vie, de l'inspiration des maîtres les plus divers et les mieux choisis. C'est peut-être à cette persévérante et consciencieuse étude que se peuvent attribuer certains effets d'orchestre ou tours de mélodie qui ont involontairement reporté le souvenir vers des productions déjà consacrées. Mme de Grandval est trop musicienne, me disait un de nos plus illustres maîtres ; elle détourne trop l'attention du sujet principal en l'éparpillant sur des myriades de détails qui n'avaient que faire de ciselures aussi délicates et aussi multipliées. On serait tenté, en présence du trop de subtilités, même charmantes, de sa facture, de dire comme Bossuet, à propos des raffinements d'une secte religieuse de son temps : « Épaississez-vous ! »

« Mais ce n'est pas en écoutant le finale du premier acte que l'on persisterait dans ce genre d'observation incidemment justifiée, mais à laquelle échappe l'ensemble de l'œuvre. La scène est double ; d'un côté on célèbre la Noël, et de l'autre la pauvre fille trompée médite de fuir et de courir après son amant. C'est là un des morceaux d'ensemble les mieux établis, les plus fortement pensés et les mieux entraînés qui se puisse imaginer. Rien dans cette situation complexe ne trahit les difficultés d'une marche simultanée et harmonieuse ; l'instrumentation est d'une grande richesse : le style ne fait jamais tache ; la pensée est attachée au sujet et la note à la pensée.. »

Nous voudrions pouvoir citer tous les feuilletons spéciaux consacrés à *Piccolino*, parce qu'en somme une œuvre de cette valeur, signée du nom d'une femme, a une importance capitale dans le domaine des arts : c'est en effet, ainsi que le fait remarquer M. Théophile Gautier, dans son feuilleton du *Journal Officiel*, « Une très-grande rareté qu'une partition sérieuse et digne d'être jouée sur le Théâtre-Italien soit écrite par une femme, et il faut féliciter Mme de Grandval d'un tel succès. »

Il est singulier, — dit encore le spirituel écrivain, et c'est là une intéressante parenthèse à ouvrir à propos des comptes-rendus de *Piccolino*, — « que la musique, — nous entendons par ces mots la composition musicale — soit si peu représentée chez le sexe que nos pères avaient la galanterie de nommer beau, en opposition du sexe prétendu fort. Il semblerait pourtant que la musique conviendrait admirablement pour traduire les aspirations vagues, les postulations d'inconnu, les tendresses inavouées, les confidences mystérieuses, les espoirs sans but, les gaîtés sans motifs, les mélancolies nostalgiques, le regret des bonheurs perdus, et tout ce monde de sentiments indéfinissables dont se compose le fond même de l'âme féminine et que la parole trop précise ne saurait exprimer.....

..... Voyez le Dante
Son Séraphin doré ne parle pas : il chante !

« Eh bien ! c'est une erreur. Il y a eu et il y a des femmes poëtes ; des femmes qui ont fait de la peinture, des femmes dont les mains délicates n'ont pas craint de prendre le ciseau et le maillet du sculpteur ; des noms illustres se pressent sur les lèvres et on en ferait une assez longue liste. Mais, comme compositeurs, quels noms citer ? On cherche et l'on ne trouve guère que Mlle Sophie Gail avec les *Deux Jaloux* et *la Sérénade*, et mademoiselle Louise Bertin avec *Esméralda*(1). Cependant la musique fait partie de l'éducation des femmes ; dès l'âge de six ou sept ans, elles ont les mains sur le clavier ; elles apprennent à déchiffrer la note presque avant de lire la lettre. On leur ouvre sans réserve le trésor de l'harmonie. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Rossini, Meyerbeer, ne sont pas, comme Shakespeare, Gœthe, Byron, réservés pour être lus après le mariage. Il n'y a pas de partition expurgée ou défendue. Dans cet art seul, elles peuvent s'instruire sans inconvénient et d'une façon complète. D'ailleurs elles le sentent de la manière la plus vive, avec tout le frémissement et toute la vibration de leur nature nerveuse.

« On compte parmi elles des virtuoses de première force, et cela en grand nombre. Le piano, la harpe, le violon, le violoncelle même, s'animent sous leurs doigts. Cantatrices, elles deviennent des Pasta, des Malibran, des Grisi, des Patti ; mais ces beaux chants qui semblent leur sortir du cœur, elles ne les inventent pas. La belle Muse à l'œil inspiré, à la bouche lumineuse, à l'attitude sculpturale, a besoin que dans une chambre d'auberge, entre un plat de riz et une fiasque d'Alenatico, un garçon de génie, joyeux et sceptique, couvre pour elle de points noirs un méchant bout de papier réglé. »

Nous nous en tiendrons là de nos citations sur *Piccolino*, et c'est déjà beaucoup, nous dirons certains esprits chagrins toujours prêts à se révolter contre l'idée d'un vrai compositeur dramatique femme. Mais, nous le répétons, une partition de cette importance oblige un journal spécial de musique.

« Si l'on excepte le grand opéra de Mlle Louise Bertin, *Esmeralda*, joué à l'Académie de musique, il y a vingt-cinq ans environ, aucun ouvrage important, dit M. de Charnacé dans son exellent feuilleton du journal *Paris*, sur *Piccolino*, n'avait été donné depuis par une femme. Il m'est doux d'être l'un des premiers à saluer cette nouvelle manifestation du génie féminin ! »

Certes on objectera qu'à côté des éloges, bien des critiques se sont produites. Mais quelle est l'œuvre musicale de valeur qui n'ait engendré ses controverses ? Nous en connaissons même d'assez éprouvées à la première heure pour n'avoir dû qu'à de longues années leur résurrection. La musique de *Piccolino* n'a donc pas à se plaindre de son baptême. Elle a eu pour parrains les *musiciens* qui en ont, les premiers, proclamé les beautés. Maintenant laissons faire le temps et rendons justice, avec le feuilletoniste de la *Patrie*, aux dignes interprètes de l'œuvre.

« L'exécution a été excellente. Celle-ci, au moins, je puis la louer sans crainte et sans réserve. Je puis dire que Nicolini a été superbe, comme toujours ; — que Verger, dans le rôle de Musarino, s'est montré aussi bon comédien que baryton distingué. Il met la gaieté, le brio, l'entrain dans tout l'opéra, qu'il traverse comme un rayon de soleil. Agnesi dit fort bien le duo et la prière dont se compose un rôle au service duquel il a mis autant de complaisance que de talent. — Je puis féliciter Mlle Grossi des applaudissements qu'on lui a prodigués, à son boléro, aux deux duos avec le ténor et avec le soprano, et au quatuor. Elle a quatre morceaux et trouve le moyen de se faire applaudir huit fois.

« J'ai gardé avec intention Mlle Krauss pour la fin. Comment marchander l'éloge à cette artiste qui chante avec le même talent et le même succès Sémiramis, Desdémone, Zerline, Piccolino, et qui répétait hier encore *Poliuto!* — *Piccolino* comptera parmi ses plus belles créations ; comme actrice, elle fait valoir et saisir toutes les nuances de ce rôle double et pour ainsi dire androgyne, de ce rôle mi-partie larmes et sourires ; — comme cantatrice, elle a des accents qui vont à l'âme. Elle a trouvé le moyen de contenter tout à la fois l'auteur de la comédie, celui du poëme, le compositeur, le directeur et le public... J'oubliais la presse ; elle est certes du nombre.

« Les chœurs et l'orchestre ont rivalisé de zèle dans l'exécution d'une œuvre qui n'est pas celle d'un grand maître. Il faut leur en tenir compte.

« Quant à la direction, elle s'est surpassée. La mise en scène est fort élégante.

« Quand reprendra-t-on *Piccolino?* Étrange condition que celle du Théâtre-Italien ! Scène exceptionnelle ! Lorsqu'un ouvrage y réussit, on le donne deux fois ; puis on attend quelque temps, assez pour qu'on l'oublie, et on le redonne deux autres fois, peut-être trois. Ensuite on le remet dans les cartons et on le laisse cuver son succès jusqu'à la saison suivante.

« Et l'affiche change toujours.... — M. DE THÉMINES. »

P. S. Nous sommes heureux de pouvoir rassurer les nombreux amis de Mme de Grandval sur l'état de santé de l'auteur de *Piccolino*. Brisée de fatigue et d'émotion après les répétitions de son opéra, — qu'elle a dirigées en personne avec une activité fébrile, — Mme de Grandval ne pouvait manquer de subir les conséquences d'une violente réaction qui n'a pas été sans gravité. Mais le mieux est aujourd'hui très-accusé, et l'on espère même que l'auteur de *Piccolino* pourra assister cette semaine, à la troisième audition de son œuvre.

H. MORENO.

(1) Et Loïsa Puget avec ses cent mélodies populaires et son opéra du *Mauvais Œil?*

SEMAINE THEATRALE

La troisième représentation de *Piccolino*, retardée par une légère indisposition de Mlle Krauss, aura lieu cette semaine. Hier, samedi, la grande cantatrice a dû paraître pour la première fois dans *Poliuto*, ce grand succès de Tamberlick. Encore une œuvre bien discutée, lors de son apparition sous le titre des *Martyrs*, à l'Opéra. Cette belle partition de Donizetti a même disparu du répertoire de la rue Le Peletier ; nos scènes départementales lui ont rendu plus de justice, et le Théâtre-Italien s'est chargé de consoler l'auteur du dédain du public parisien. On se souvient que c'est aussi par la scène italienne que nous est revenue à Paris la *Fille du Régiment* d'abord si dédaignée à l'Opéra-Comique.

Les répétitions du *Faust* avancent rue Le Peletier. Trois actes sont mis en scène. On pense que l'ouvrage sera prêt pour les premiers jours de février, époque à laquelle Mme Carvalho prend son congé de deux mois et demi, la célèbre cantatrice française est attendue alors en Belgique et en Allemagne. *Les Huguenots* font toujours le *maximum* de la recette à l'Opéra. Les représentations d'*Hamlet* ont dû être suspendues cette semaine, par suite d'un froid pris par Mlle Nilsson aux répétitions de *Faust*. Mercredi prochain, représentation du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas.

Au Théatre-Lyrique, il est en effet question, ainsi que l'a annoncé le *Journal Officiel*, des *Deux Reines*, de Legouvé, et de l'importante partition vocale et instrumentale écrite par Gounod pour ce beau drame ; mais il y a erreur de date tout au moins. Ce ne serait qu'à l'entrée de la prochaine campagne, en automne prochain, que ce grand ouvrage dramatique et musical verrait le jour au Théâtre-Lyrique. Pour le moment, M. Pasdeloup est tout aux répétitions du *Rienzi* de Richard Wagner, et aux prochains débuts de Mlle Orgeni dans la *Traviata*. Ces débuts seront un événement, et l'opéra de Wagner aussi, — bien qu'en somme on eût préféré de beaucoup le *Lohengrin*, qui avait de plus grandes chances de recette, et dont la musique en tout cas offrait un type plus vrai, — bien que relativement raisonnable, — de la réforme dramatique de Richard Wagner. Le *Rienzi* est plutôt un ouvrage italien qu'allemand.

Vendredi dernier, M. Pasdeloup a fait les honneurs d'une représentation extraordinaire à la cantate couronnée de M. Wintzweiller, l'un des prix de Rome de l'année 1868, — classe de M. Ambroise Thomas.

M. Auber, bien qu'indisposé, assistait à cette épreuve publique. On remarquait, dans la loge ministérielle, le baron Taylor, MM. François Bazin et J.-B. Wekerlin, membres du jury. Quelques feuilletonistes et un assez grand nombre d'artistes s'étaient donné rendez-vous à cette quasi-solennité. M. Pasdeloup conduisait l'orchestre. MM. Massy, Giraudet et Mlle Gilbert chantaient la cantate ; — de nombreux exemplaires du petit scénario de M. Émile Cicile, avaient été prudemment répandus dans la salle. Et c'était bien le moins pour l'édification de l'auditoire. En effet, le prophète Daniel et le roi d'Assyrie, Balthasar, en habits noirs, ne pouvaient guère mettre le public sur la piste du sujet ; ajoutez encore ce parti pris de river les trois interprètes aux trois fauteuils d'*exécution* qui leur sont imposés. Il faut qu'un jeune prix de Rome soit un véritable Orphée pour arriver à faire chanter de pareils automates et y intéresser les spectateurs. Ce tour de force fabuleux, M. Wintzweiller l'a presque accompli à divers passages de sa cantate, notamment dans la prière finale. Son orchestration accuse de bonnes études. Bref, c'est un premier pas des plus honorables.

Mais les grands bravos de la soirée ont été pour Mlle Wertheimber dans la scène du *Roméo* de Vaccaj.

M. de Leuven s'est chargé, de concert avec M. Émile Perrin, de rendre les mêmes honneurs à la cantate de M. Rabuteau, l'autre grand-prix de Rome de la même année, — élève lui aussi de M. Ambroise Thomas. Ce sont trois artistes de l'Opéra, MM. Ponsard, Grisez et Mlle Levieilli, qui chanteront cette cantate sur la scène de l'Opéra-Comique.

Mais la grande nouvelle de l'Opéra-Comique, c'est le renouvellement du privilége aux mains de M. de Leuven et la retraite de l'habile et fortuné administrateur M. Ritt pour l'année 1870. M. C. du Locle a signé un traité avec M. de Leuven, et rêve dès aujourd'hui, — de loin, — aux futures destinées de la salle Favart. Avant tout, il se préoccupe de trouver des cantatrices, oiseau rare à l'Opéra-Comique. Son concours d'homme de lettres, et des plus distingués, sera aussi précieux pour la réception des poëmes destinés aux musiciens. On sait toute l'importance de ce qu'on appelle le *livret* sur une scène comme celle de l'Opéra-Comique.

Nous ne quitterons pas nos théâtres lyriques sans annoncer, pour mardi, la première de l'opéra nouveau de M. Ricci aux Fantaisies-Parisiennes, pour les représentations de Mlle Marimon, — opéra primitivement destiné à Mlle Patti, — ni sans constater que Mlle Hauck, malgré sa trop grande précipitation à débuter sur notre scène italienne, n'en est pas moins en faveur près du public. Les recettes le prouvent. Son apparition dans la Rosina d'*il Barbiere* a justifié nos premières impressions : beaucoup d'espérances, débuts prématurés.

La princesse Mathilde assistait, dans la loge impériale, à la troisième représentation des *Faux ménages*.

On connaîtra sous peu de jours le résultat des travaux de la commission instituée pour réviser les règlements de la Comédie-Française. Il serait question d'imposer désormais à chacun des membres du comité de lecture le devoir de motiver ses votes et de les signer.

Louis Monrose, dont la santé ne s'est jamais bien rétablie depuis ce jour où il eut un accident en scène, a donné sa démission ; il se consacre uniquement à l'enseignement de son art. — Thiron, qui vient de faire son premier début dans la pièce de M. Pailleron, va prendre deux des rôles les plus importants de l'emploi des financiers : Chrysale des *Femmes savantes* et Van Buch de la comédie de Musset, *Il ne faut jurer de rien*.

Vendredi, l'on célébrait, aux deux Théâtres-Français, l'anniversaire de Molière. — Rue Richelieu, le spectacle se composait du *Misanthrope* et du *Malade imaginaire*, suivi de la cérémonie. Après le couronnement du buste, Coquelin a récité une *Epître à Molière*, de M. Paul Ferrier, le jeune auteur de la *Revanche d'Iris*. Au-dessous du buste, était suspendue l'une des deux couronnes d'or que les acteurs du Théâtre-Français ont rapportées l'été dernier de leur campagne dans le Midi ; c'est celle qui fut donnée, lors de la soirée d'adieux, par les membres du cercle Musset.

A l'Odéon, c'était *Tartuffe* et *Monsieur de Pourceaugnac*, où Raynard faisait son premier début classique. L'amusante farce de Molière était remontée avec tous ses intermèdes, entrées de matassins, divertissements de masques, et la musique du temps. Entre les deux comédies du maître était joué un intermède en vers, de M. Th. de Banville, *la Gloire de Molière*, avec Taillade, Mlles Périga, Agar et Sarah Bernard pour interprètes.

La veille, on avait donné deux petites comédies nouvelles ; la première est intitulée *la Comédie de l'amour* ; c'est un imbroglio des plus simples, où chacun des personnages commence par se méprendre sur les intentions de son propre cœur. La comédie est menée par Reynald, toujours très-fin et distingué comédien ; Mlle Hortense Damain, la soubrette de belle humeur ; Mlles Laurence Gérard et Ferraris... Les vers de M. Du Boys sont souvent jolis, mais il faut avouer que ceux de M. François Coppée, dans la simple saynète intitulée *le Passant*, sont d'une inspiration bien autrement ferme et généreuse. En vérité voilà un poëte d'avenir ; il a vingt-deux ans, nous dit-on ; on le connaissait dans le cénacle par un petit volume de vers : *le Reliquaire*. Rarement la bienvenue d'un débutant a été saluée aussi chaleureusement au théâtre. La première idée de ce poëme lui est venue de la statue de Dubois, *le Petit Chanteur florentin* qui obtint tant de succès à l'une des dernières expositions des beaux-arts. Le Zanetto du poëte est un jeune chanteur ambulant qui s'en va à l'aventure ; on lui a dit qu'il trouverait bon asile dans le palais de la Silvia, l'une des plus illustres « impures » de Florence. Le hasard veut qu'il couche à la belle étoile sur un banc des jardins de la Silvia ; celle-ci, promenant par là ses ennuis, le remarque, le réveille et cause avec lui ; au lieu de céder à la séduction de tant de jeunesse et de grâce candide, elle défend au petit aventurier de se rendre dans ce palais maudit et le renvoie.... à la grâce de Dieu....

Rien de plus, mais tout est charmant, jeune, frais et bien inspiré. Mme Agar et Mlle Sarah Bernard ont dit à ravir cette saynète, encadrée d'un décor des plus poétiques.

Hier soir l'Odéon a dû représenter la nouvelle comédie en trois actes de M. Laluyé : *les Droits du cœur*.

Après *Miss Multon* le spectacle du Vaudeville se composera ainsi :

Le Sacrifice, trois actes de M. Daudet ; *Une Nuit*, un acte de M. Delacour et Morand, et *Une Vendetta parisienne*, un acte de M. Albéric Second.

En attendant, *Miss Multon* maintient très-ferme son succès.

L'Ambigu a repris *les Chevaliers du brouillard ; la Princesse rouge* et *la princesse noire* ont achevé de s'entretuer.

Les Bouffes-Parisiens ont dû donner hier deux opérettes nouvelles qui vont faire un spectacle tout neuf avec *Madeleine*, l'opéra-comique donné mercredi. Les paroles sont de MM. Albert Vanloo et Eugène Leterrier, la musique de M. Henri Potier. C'était pour le début d'une sœur cadette de Mme Galli et de Mlle Irma Marié ; Mlle Paola a de beaux grands yeux noirs et un talent vocal qui rappelle assez exactement celui de sa sœur Irma ; il était sans doute plus difficile d'imiter le talent dramatique de Mme Galli-Marié ; mais enfin ce n'est pas mal commencer.

Gustave Bertrand.

CONCOURS DU GRAND OPÉRA

LA COUPE DU ROI DE THULÉ

On lit dans le *Journal officiel de l'Empire français*, du 11 janvier 1869 :

« On sait que la clôture du concours institué à l'Opéra, pour la « mise en musique d'un poëme intitulé : *La coupe du roi de Thulé*, « avait été fixé au 30 avril 1869.

« Sur la demande formée par le Comité de la Société des compo- « siteurs de musique et sur l'avis conforme de la Commission des « auteurs et compositeurs dramatiques, le ministre de la maison « de l'Empereur et des Beaux-Arts vient de décider que le délai fixé « pour la clôture du concours d'opéra serait prolongé jusqu'au « 1er septembre 1869. »

Cette décision a été motivée par le désir de permettre à tous les compositeurs français de prendre part au concours du grand Opéra. En effet, le concours d'Opéra-Comique a été clos le 30 juillet dernier, et celui pour le Théâtre-Lyrique le 30 octobre. Soixante-trois partitions ont été envoyées au premier de ces concours, et quarante-deux au second, en tout cent cinq. Les auteurs de ces partitions, qui forment la grande majorité des jeunes compositeurs, n'avaient plus devant eux que neuf mois, ou même six mois seulement, temps évidemment insuffisant pour écrire un grand ouvrage destiné à l'Académie impériale de musique, Ils se trouvaient donc, par le fait, exclus du concours. Dans ces circonstances, la Société des compositeurs de musique et celle des auteurs et compositeurs dramatiques ont sollicité, d'un commun accord, une prolongation du délai primitif, qui a été reporté du 30 avril au 1er septembre suivant. Le retard qui semble en résulter, pour l'exécution de l'ouvrage qui sera couronné, n'est, d'ailleurs, qu'apparent, car les membres des jurys, chargés du jugement des concours de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique, n'auront pas terminé leur travail avant le mois de juin, et les mois de juillet et d'août sont absorbés par les concours du Conservatoire ; de sorte que, de toute manière, il n'aurait pas été possible de constituer un jury pour le Grand-Opéra, avant le mois de septembre prochain.

On ne peut donc que féliciter S. E. M. le Ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts d'une décision qui satisfait à tous les intérêts.

J.-L. H.

2e EXERCICE A ORCHESTRE

DES ÉLÈVES DE L'École spéciale de Chant de G. DUPREZ

Avant le compte-rendu du 2e exercice à orchestre des élèves de l'*École spéciale de chant*, faisons place à la lettre que nous adresse notre célèbre professeur G. Duprez. Cette lettre est tout un petit manifeste traçant très-succinctement le but et la portée de ces intéressants exercices.

« Paris, 12 janvier 1869.

« Mon cher Heugel.

« En tête de votre journal, à la lettre D, je vois depuis longtemps se pavaner mon nom comme collaborateur du *Ménestrel*, sans qu'une seule ligne soit jamais sortie de ma plume, à l'exception des extraits de mon *art du chant*, que vous avez bien voulu mettre sous les yeux de vos lecteurs. Permettez-moi momentanément de faire cesser cet état de choses, pour vous entretenir quelque peu de mon école spéciale de chant, de ses travaux et de son but.

D'abord et à partir de cette année, cette école sera dirigée en société par moi et mon fils Léon, qui en partagera la responsabilité.

Ce qui m'engage à vous écrire cette lettre, c'est que dans le compte-rendu du premier exercice dramatique à orchestre, qui a été donné le mois dernier chez moi, vous sembliez assimiler cet exercice à une matinée musicale ordinaire donnée à plaisir, pour en tirer profit ou honneur. Ce n'est pas cela. La série d'exercices qu'on entendra cet hiver, a pour but de conduire les élèves qui y participeront, sans hésitations, de l'école au théâtre ; ainsi, après avoir étudié le chant dans ce qu'il a d'élevé comme style ; après avoir appris dans nos classes la déclamation spéciale et la diction lyrique et dramatique, tous les vendredis nous avions l'habitude de donner en public et au piano, le résumé des études de chaque semaine. Nous avons pensé qu'il nous manquait un complément essentiel : la lumière, le costume et l'orchestre. Au moyen d'une petite souscription faite par un certain nombre des amis de notre art, nous avons obtenu l'orchestre, le costume et la lumière. Nos exercices n'en sont devenus que plus brillants et plus bruyants. Mais le but sera atteint lorsque l'élève sortant de notre école, n'aura plus à s'occuper des mille entraves qui trop souvent paralysent les moyens dont il a besoin pour affronter le jugement du public payant.

Nous n'offrons donc à notre public que des exercices d'élèves ; nous cherchons à les rendre le plus intéressants possible, par l'aide que nous donnent des artistes déjà éprouvés de notre école, et de toutes les autres écoles, car nous n'avons aucun parti pris ; et quelquefois, moi-même, ex-Arnold, dont la voix a perdu la tête et pris... du ventre, je donne la réplique, lorsqu'il en est besoin.

Ainsi, mon cher Heugel, lorsqu'à l'avenir vous voudrez bien vous occuper de nous, nommez simplement nos travaux : *Exercices dramatiques, à orchestre, de l'école spéciale de chant.*

Laissez-moi maintenant m'enorgueillir d'avoir fourni un peu de mauvaise prose à votre journal artistique, et me dire enfin votre rédacteur, votre collaborateur, et surtout votre ami bien dévoué,

« G. DUPREZ,

« Directeur de l'école spéciale de chant. »

Maintenant que nos lecteurs sont édifiés sur le but tout scolastique des exercices à orchestre des élèves de l'*Ecole spéciale de chant* de G. Duprez, donnons le programme et les résultats de la seconde séance, qui a été des plus intéressantes :

1. Fragments de *la Dame blanche*. Georges Brown, M. Raoul Fauquez, ténor léger du plus charmant avenir.—Mlle Fogliarj, jolie et sévère brune, voix agile, belles dispositions, — Mlle Lise François, piquante blondine, voix vibrante, jolie actrice.

2. Récits et romance de *l'Orphée*, de Gluck, par Mlle Schmidt, jeune et gracieuse allemande : beaucoup d'expression, pas encore beaucoup de moyens, avenir.

3. Air d'*Actéon*, bien exécuté par Mlle Fogliari, déjà nommée.

4. Valse de M. Maton, par Mme de Wilhorst, brillante élève qui n'est rien moins qu'une chanteuse légère de premier ordre ; elle a enlevé tous les suffrages.

5. Scène de folie de *Lucie*, par Mlle Wugk, belle jeune fille, possédant un soprano d'une grande pureté, timbre parfait. Mlle Wugk a chanté et joué son rôle avec un art et une chaleur qui ne font certes déjà plus d'elle une élève.

La séance s'est terminée par un quatuor ébouriffant, de la composition de Duprez : *Les trois Étoiles*, chanté par Mme de Wilhorst, Mlle Zeiss (contralto), qu'on a entendue aux Italiens, une demoiselle Verken (grand soprano Falcon) et M. Léon Duprez. Les applaudissements et les rires n'ont cessé du commencement à la fin de cette scène, qui a été exécutée, non de mains, mais de voix de maîtres. Les honneurs du morceau appartiennent à Mme de Wilhorst et à Mlle Zeiss.

L'orchestre, composé de vingt-deux excellents artistes dirigés par M. Maton, a été parfait d'ensemble, et, cette fois, tempéré sous le rapport de la sonorité. Il est vrai que la salle était comble et se trouvait, par suite, dans des conditions d'acoustique moins bruyantes. Car, on le sait, la salle Duprez a le défaut bien rare d'être sonore.

H. MORENO.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

Avant tout, permettez-moi une petite rectification. Dans ma dernière lettre, parlant de Mozart, Beethoven, etc., j'ai voulu dire que leur musique est la négation de la musique imitative. Une faute d'impression que je ne m'explique pas, m'a fait dire tout le contraire; savoir : que « leur musique « n'est autre chose que de la musique *imitatrice ;* » je n'ai jamais proféré une pareille hérésie.

Sur ce, j'entre en matière et je commence par Jupiter : *ab Jove principium*, c'est-à-dire par Rossini et par les honneurs, d'ailleurs assez mesquins, qu'on a rendus à sa mémoire. Ils se réduisent à une messe funèbre sans nulle pompe, dans la basilique de Sainte-Croix, où ses cendres seront déposées auprès d'Alfiéri, de Michel-Ange, de Galilée et de Machiavel.

Espérons qu'on lui élèvera un monument de meilleur goût que ceux de ces autres grands hommes. Pendant la messe, on a chanté le *Requiem* de Mozart. Des voix de jeunes garçons remplaçaient les voix de femmes; car, en Italie, les femmes ne peuvent absolument pas chanter dans les églises. Elles y peuvent bavarder, rire, lancer des œillades, donner des rendez-vous, mais elles n'y peuvent pas chanter de la musique sacrée. Ce serait un sacrilége. Pourquoi? Demandez-le à Rome et à Mgr l'archevêque de Florence, qui a répondu par un véto formel à la demande qu'on lui a adressée pour obtenir une exception à cette règle absurde, en faveur du très-catholique maestro Rossini.

Après le *credo*, le violoniste Sivori a merveilleusement exécuté sur une seule corde la prière de *Moïse* et, à la sortie, la *bande* militaire a joué quelques passages du *Stabat-Mater* de Rossini. La cérémonie a été froide; le public y assistait avec une indifférence assez marquée, Rossini n'a laissé que peu de souvenirs à Florence.

J'ai une nouveauté musicale à vous annoncer; il s'agit d'un psaume de M. Antoine Bazzini, de Bresse. Ce n'est pas la première fois que vous entendez ce nom. M. Bazzini s'est produit, jadis, comme violoniste dans le midi de la France, en Angleterre, à Paris, où il était l'ami de nos amis, de Rossini, de Gounod, de Gevaërt, de Bizet, de Vaucorbeil, de Félicien David. Depuis quatre ou cinq ans, il a quitté le violon pour la composition et s'est voué à la musique sacrée par les conseils et sous le patronage de M. le duc de San-Clemente, de Florence.

Le duc de San-Clemente est un des rares seigneurs italiens qui s'occupent d'autre chose que de chevaux et de danseuses. Il emploie une partie de ses loisirs à cultiver la musique et une partie de ses revenus à la protéger et à l'encourager. Voilà qui s'appelle faire un noble usage de son temps et de son argent. Admirateur passionné des psaumes de Marcello, l'idée lui est venue de faire continuer cette œuvre monumentale qui s'arrête au psaume 50e, et il a confié cette tâche effrayante à divers virtuoses de son choix. Il en a commandé deux à M. Bazzini, le 51e et le 56e. Le 51e a été exécuté en 1865 à l'occasion des fêtes du centenaire de Dante. Le 56e vient d'être exécuté ces jours-ci, et, la première audition n'ayant pas suffi à l'empressement du public, il a fallu en donner une deuxième, puis une troisième. Et le succès, loin de diminuer, a été en croissant.

La première partie qui commence par un prélude très-savant et très-original, est écrite pour voix de basse et de baryton; c'est un morceau sombre et solennel; c'est l'ombre du tableau, c'est l'harmonie. La seconde partie débute par un solo de ténor frais et riant; puis vient un chœur de femmes plein de joie et de douceur. C'est la lumière après l'ombre.

A la suite du psaume, on a fait entendre une autre production nouvelle de M. Bazzini, une symphonie à grand orchestre, destinée à servir d'ouverture à la tragédie de *Saül*, d'Alfieri, qui, étant conçue sur le plan des tragédies grecques, avec des chœurs dans les entr'actes, se prête fort bien à ce genre d'ornement.

L'exécution a été irréprochable, grâce au talent des directeurs, MM. Gérémie et Jephté Sbolci, et des chanteurs MM. Louis Robles, ténor, dont le grand air a été bissé, Cresci, baryton, et Federighi, basse. Les chœurs, chose très-rare en Italie, ont fort bien marché.

Je ne quitterai pas le chapitre de la musique sacrée sans vous dire un mot d'une messe de Haydn que le prince Corsini a fait exécuter dans l'église des Carmes, le 7 janvier, jour de la fête de son ancêtre, Saint-André Corsini, évêque de Frésolles au XIVe siècle. C'est encore M. Gérémie Sbolci qui a dirigé l'exécution de cette belle œuvre.

Il est regrettable que de pareilles solennités ne se renouvellent pas plus souvent. Dans ce pays, le peuple n'a pas d'autres occasions que celles-là d'entendre de bonne musique. Les petits théâtres secondaires n'en jouent que de la mauvaise; le théâtre de la Pergola et les concerts du quatuor sont inaccessibles aux petites bourses. Nous n'avons ici rien qui ressemble aux concerts populaires de Pasdeloup. Autrefois la *bande* militaire jouait tous les soirs des morceaux choisis, qui entretenaient parmi le peuple le goût de la musique sérieuse. Les *bandes* ont été supprimées par économie... L'Italie passe pour la terre de la musique, et nulle part au monde on n'en fait moins entendre.

Le grand succès théâtral de ce mois, c'est le *Ballo in Maschera*, de Verdi, joué au théâtre Pagliano par une troupe médiocre, mais assez homogène : de l'ensemble dans la médiocrité. Le théâtre de la Pergola a donné la *Cenerentola*, mais avec peu de succès. A présent, il donne le *Pardon de Ploermel* (Dinorah) avec moins de succès encore.

LOUIS DELATRE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

SAINT-PÉTERSBOURG. — Une dépêche nous apprend le colossal succès de Mme Patti dans *la Sonnambula*. Trois voitures de fleurs, quarante rappels, toutes les ovations imaginables et inimaginables. Sous ce rapport le Midi est bien distancé par le Nord. La température russe, elle-même, s'est montrée galante pour la diva; elle a été d'une rare clémence pour un mois de janvier. Aussi la santé et la voix de Mme Patti sont-elles parfaites.

— BERLIN. — Le maître de chapelle, M. Carl Eckert, a commencé sa Direction au théâtre royal de l'Opéra, par *Oberon*, de Weber .. Mlle Sessi a quitté Berlin sans l'autorisation de son directeur, et a télégraphié de Paris que « sa santé débile exigeait le conseil de célèbres médecins... » La représentation annoncée de la *Flûte enchantée* a été, par suite de cet événement, remplacée par le *Faust*, de Gœthe.

— Mme Lucca vient de rentrer à Berlin, malheureusement très-indisposée encore; elle n'a pu jouer à St-Pétersbourg, que dans *Don Juan* et dans l'*Africaine*. (St-Pétersbourg se console en ce moment avec la Patti; mais Berlin?)

— Grand succès à Vienne pour Mlle Gallmeyer, dans *la Culotte du docteur Faust* qui servait au bénéfice de la piquante artiste : elle y a été d'une bouffonnerie incomparable, et cela n'a aujourd'hui que le tort de n'être plus d'assez fraîche date.

— Richard Wagner vient de terminer la troisième partie des *Niebelungen*. Les dimensions invraisemblables de cet ouvrage exigent, comme on sait, une représentation de plusieurs soirées; de plus, Wagner a besoin d'un local *ad hoc*, et le Palais de cristal, de Munich, disposé pour la circonstance, a été mis à sa disposition par le roi. Cet édifice ne pouvait être mieux approprié au prologue qui exige un *aquarium* pour les exercices des chanteurs. En effet, ils doivent y « chanter en nageant et en sautant d'un rocher à l'autre ». Quoi qu'il en soit, on entasse, pour aider à l'enfantement du «chef-d'œuvre », Pélion sur Ossa; pourvu qu'il en sorte autre chose que le *ridiculus mus* d'Horace!... (*Revue et Gazette musicale.*)

— DRESDE. — On prépare ici, avec activité, *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*. La pièce, montée soigneusement, doit être donnée le 21 janvier, on l'espère du moins.

— Il est simultanément question de MM. Rubinstein et Goldschmidt pour remplacer Stockhausen à la direction de la société philharmonique de Hambourg.

— VENISE. — Au théâtre de la Fenice, *Otello* a été un éclatant succès pour la Galetti, une cantatrice de la grande école, et pour le ténor Villani; en revanche, la représentation de *Marta*, nous écrit-on, n'a été qu'une longue déroute. En la circonstance, l'orchestre et les chœurs, sous l'habile direction de M. Castagneri, ont seuls accompli vaillamment leur devoir.

— Signalons le très-franc succès qui vient d'accueillir les débuts de Mlle Angèle Cordier au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, dans *Le pardon de Ploërmel*. *Bis* unanime pour la *Valse de l'ombre*. Le lendemain, même accueil sympathique pour la jeune artiste, dans le *Barbier de Séville*, où elle avait intercalé dans la leçon de chant des variations sur *Nel cor non mi sento*, de Paisiello, qui ont produit un excellent effet. Ce succès est d'autant plus honorable pour Mlle Angèle Cordier, qu'elle affrontait la scène bruxelloise, après Mlle Marimon, si fort appréciée de nos voisins, après Adelina Patti, dont les récentes ovations avaient bien de quoi, glacer un talent moins sûr de lui-même.

— Au cinquième concert populaire de musique classique, à Bruxelles, le violoniste Jacques Dupuis a exécuté avec succès le concerto de Max Bruck. — Les solistes engagés pour les prochains concerts sont : 17 janvier, pianiste : De Bériot, — 31 janvier, violoniste : Strauss, — 14 février, pianiste Rubinstein, — 28 février, violoniste : Willhelmy. — Il est question de Camille Saint-Saëns pour le dernier concert fixé au 15 mars.

— Le programme du concert populaire d'aujourd'hui, à Bruxelles, mérite particulièrement d'être cité : il est donné, tout abonnement suspendu, sous la direction et au bénéfice de M. Adolphe Samuel, avec le concours de M. Louis Brassin, à 1 heure et demie précise. = Première partie. — 1° Ouverture de concert, en *la majeur* (Julius Rietz); 2° Adagietto de la première suite (Joachim Raff); 3° Scherzo de la 6me symphonie (Louis Van Beethoven); 4° Fantaisie pour piano et orchestre (Franz Schubert), orchestrée par Franz Liszt et exécutée par M. Louis Brassin (redemandée). = Deuxième partie. — 5° Variations pour grand orchestre (Wilhelm Taubert) (les solos seront exécutés par MM. Léonard, Mortiaux, Briffaut, flûtes, et Pletinckx, hautbois); 6° *A* Nocturne (Louis Brassin), *B* Impromptu (Franz Schubert), *C* Gavotte (J. S. Bach), *D* Grande polonaise (Frédéric Chopin), exécutés par M. Louis Brassin; 7° Ouverture de l'opéra *Tannhauser* (Richard Wagner).

— On cite, comme ayant rencontré un franc succès, *les Fumeurs d'Opium*, une opérette nouvelle, paroles et musique de M. Stoumon, que donnait il y a huit jours, le théâtre des Galeries St-Hubert, à Bruxelles.

— Stokhausen semble, dès à présent, annoncer en Belgique ses succès de chanteur pour cette nouvelle saison d'hiver. On sait avec quel intérêt il se fait entendre, particulièrement dans les *Lieder* de Schubert et de Schumann, que de toutes part on lui demande.

— Le *Guide musical* nous dit que l'on fait de la musique flamande au Conservatoire d'Anvers, et voici comme, s'il faut en croire l'*Opinion* : On a supprimé

les *lento*, *piano*, *allegro*, *scherzo*, *andante*, etc., employés jusqu'ici par les compositeurs de toutes les écoles, pour y substituer les *traagzam*, *zacht*, *snaartuigsamenspelklas*, etc. — De la part d'un maître aussi distingué que M. Pierre Benoît, c'est là une singulière préoccupation, ajoute notre confrère.

— M. François Oswald, du *Gaulois*, a reçu de Madrid la lettre suivante :

« Monsieur,

« Je vous envoie quelques renseignements sur le théâtre de Madrid et les artistes dont vous avez bien voulu vous occuper avec tant de bienveillance.

« Le théâtre était fermé, et le directeur avait pris la fuite, emportant les fonds des abonnés, les artistes les plus rétribués étaient également partis sans laisser le temps de rien réorganiser, Mmes Reboux, Sonnieri et Morensée s'apprêtaient aussi à quitter Madrid, après avoir patienté tout un mois.

« Mais M. Moreno Benitès, gouverneur de la ville, a compris que tous ces pauvres choristes et musiciens allaient se trouver réduits à la mendicité ; en vrai protecteur des arts, il a fait tous ses efforts pour que le théâtre pût rouvrir.

« La salle, les décors, le matériel et les entrées pour les bals masqués sont donnés pour rien aux artistes et ils ouvrent eux-mêmes, lundi prochain ; nul doute qu'ils ne réussissent.

« Cette mesure fait honneur au ministre de l'intérieur et à M. Moreno Benitès.

« J'ai l'honneur, etc. « B. »

« P. S. Les autres théâtres, Del-Principe, Buffos, Zarzuela, ont profité de la fermeture du Théâtre-Italien et regorgent de monde. »

— On remarque, dans la constitution nouvelle du Conservatoire de Madrid, que la déclamation proprement dite ne ferait plus partie du programme de l'enseignement. La direction de ce conservatoire est confiée au maestro Emilio Arieta.

— *La chanson de Fortunio*, d'Offenbach, vient d'obtenir un complet succès au théâtre Bateman, de New-York. Mlle Irma Marié s'y fait redemander chaque soir, la jolie mélodie : *Si vous croyez...* aux acclamations de la salle entière. — *La Périchole* vient d'entrer en répétition au même théâtre. — Au Théâtre-Français, *Geneviève de Brabant* n'a pas encore fini le cours de ses nombreuses et brillantes représentations. — Tout New-York veut entendre cet opéra-bouffe, ce qui retarde les représentations de l'*Œil crevé* d'Hervé qui doit lui succéder.

— Ne citerons-nous pas ce petit passage du *Figaro* : « On vient de traduire au Caire — par ordre du vice-roi d'Égypte ! — la *Belle-Hélène*, en langue arabe. Ce que produira un pareil travail, je n'ose me le figurer ; mais une chose curieuse sera de faire retraduire en français le texte arabe et de voir ce qu'il en sortira. Du reste, les traducteurs auxquels on a imposé une pareille tâche ont rencontré des difficultés contre lesquelles leur bonne volonté et leur savoir se sont vainement heurtés. — Par exemple, ils ont déclaré que la *charade* était intraduisible. Ce que je voudrais bien savoir, c'est l'effet que produisent, en arabe, *Bu qui s'avance, pli de vaillance* et *ri de la Reine*, et si l'on chantera, sans rien changer aux paroles, le chœur : *Pars pour la Crète.* »

Jules Prével.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Audray termine ainsi, dans *le Figaro*, sa revue du théâtre pendant l'année 1868 : « L'année théâtrale 1868 a-t-elle mérité toutes les colonnes lumineuses que l'imprimeur Morris a dressées pour elle? Sur un fond monotone et attristant de *reprises*, de *faillites*, d'œuvres médiocres et bâclées sans honneur, six vrais succès à peine ressortent inégalement.

Paul Forestier, E. Augier.
Séraphine, V. Sardou.
Les Inutiles, E. Cadol.
Miss Multon, Bellot, Nus.
Voilà pour la comédie.
Hamlet, A. Thomas.
Le premier jour de bonheur, Auber.
Voilà pour la musique.

— C'est dans la *Gazette des Tribunaux* que l'on voit affirmée, pour cinq années, partant du 10 septembre dernier, la constitution d'une commandite de la société Pasdeloup et Cie. Le droit de dissolution anticipée est réservé dans tous les cas ; l'importance de cette commandite est de 250,000 fr.

— Dimanche dernier, au Concert Populaire, *bis* presque unanime pour la belle marche religieuse de *Lohengrin*, de Richard Wagner, supérieurement interprété par l'orchestre Pasdeloup, renforcé pour la circonstance d'un certain nombre d'instruments et instrumentistes d'Adolphe Sax. Du reste ce morceau, non plus que certains autres, n'a jamais été contesté dans son œuvre : c'est chose utile que de le remarquer. La polonaise de *Struensée*, de Meyerbeer, a également conquis un *bis* d'enthousiasme, et cela sans le recours du moindre supplément-Sax. Voici le programme du concert qui sera donné aujourd'hui dimanche :

Schiller-Marche	Meyerbeer.
Ouverture, scherzo, finale (op 52)	R. Schumann.
Andante et menuet (Sérénade)	Mozart.
Concertino pour cor Par M. Möhr.	Weber.
Symphonie en *ut majeur* Allegro, — Andante, — Menuet, — Finale.	Beethoven.

— Le *Moniteur de l'Orphéon* annonce que, sous l'initiative d'un comité présidé par Eugène Delaporte, des conférences tenues par MM. Barbereau, Félix Clément, Elwart, Gevaërt, Poise, Wekerlin, etc., traitant de l'histoire et de l'enseignement de la musique, et destinées aux Sociétés chorales, s'ouvriront, à dater du 17 de ce mois, salle du boulevard des Capucines.

— Comme prime, aux abonnés de son nouveau journal, *Paris*, M. Henri de Pène se dispose à offrir, dans la salle des Italiens, un splendide concert avec une réunion d'artistes telle que l'on n'en voit que chez Pierre Véron. C'est d'abord Mlle Nilsson qui, pour la première fois, paraîtra sur la scène italienne, puis tout le personnel du théâtre de M. Bagier : Tamberlick, Nicolini, Delle-Sedie, Mmes Krauss et Grossi en tête; puis Mlle Marie Battu, enfin Carlotta Patti, la cantatrice-prodige. La salle sera trop petite, et les presses du journal *Paris* ne pourront suffire à servir tous les abonnés de la nouvelle feuille.

— Une très-intéressante soirée musicale et dramatique s'organise sous les auspices du grand monde, pour le mardi 2 février, dans les salons du Grand-Hôtel, au profit de l'*Orphéon saint Sulpice*. On y entendra pour le chant : Mlles Nilsson et Bloch, de l'Opéra, le baryton Bonnehée, de retour à Paris, et un nouveau ténor destiné à faire sensation, le fils du général Lopez, dont on vante le talent et la délicieuse voix. Le ténor Lopez chantera avec Mlle Nilsson, le duo de la *Traviata* « Parigi, o cara » et le *Benedictus* de la belle messe de Mme de Grandval. Dans la partie instrumentale on cite le virtuose Sarasate et la belle pianiste américaine, Teresa Carreño, qui fera entendre ses compositions et fantaisies de Gottschalk. Une comédie de salon de MM. Ch. Garand et Louis Thomas, *Pour les pauvres*, sera interprétée par M. et Mme Lafontaine, du Théâtre-Français. Pour les billets, s'adresser au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, à l'agence des théâtres, 24, boulevard des Italiens, à l'office des théâtres, 15, boulevard des Italiens, et chez le concierge du Grand-Hôtel.

— Le 2 février, l'Association des artistes musiciens fera entendre dans l'église de la Trinité, une grande messe en musique, dernier ouvrage de Léon Kreutzer. L'orchestre sera dirigé par M. George Hainl.

— Les réceptions de famille du dimanche, chez M. et Mme Alphand, villa Beauséjour, deviennent de vrais concerts. — Dimanche dernier, c'était presque un concours improvisé de pianistes. Mlle Lasnier a très-agréablement ouvert le piano que Mlle Andrieux a ensuite fait valoir de son jeu fin et brillant. Après elle, Lacombe a magistralement joué son *Torrent*, puis la belle jeune virtuose américaine Téréza Carreño a fait entendre un morceau de Liszt et deux de ses remarquables compositions : *Scherzo-caprice* et *Revue à Prague*, au milieu des plus vifs applaudissements. Mme Érard, présente à cette ovation, a immédiatement sollicité la ravissante pianiste pour sa réception du lendemain, au château de la Muette où de nouveaux bravos ont accueilli l'interprète et le compositeur, car Téréza Carreño compose aussi bien qu'elle exécute ; c'est une grande et complète artiste. Chez M. et Mme Alphand, les honneurs du chant ont été faits par Mlle Favel, une cantatrice de style et de verve, qualités qui s'allient rarement, et chez Mme Érard, par M. Jules Lefort qui a parfaitement interprété du Nadaud.

— Mercredi, 13 janvier, Mlle Minnie Hauck s'est fait entendre en petit comité chez M. Emile de Girardin. Le duo d'*Hamlet* (1er acte), avec un baryton doué d'une voix merveilleuse, lui a valu une longue salve d'applaudissements ainsi que le quatuor de *Rigoletto*. A la même soirée, on a pu fêter à nouveau le talent si fin et si perfectionné de Mme T**, un talent d'amateur, trop rare même chez les grands artistes.

— Il est question de construire un nouveau théâtre, sur le boulevard des Amandiers, dans l'aile des Magasins-Réunis ; le nom de M. Cabot est prononcé à cette occasion.

— La commission du commerce de musique vient d'être informée, par S. Exc. le Ministre des affaires étrangères, qu'en conséquence de la demande qu'elle lui avait adressée, le 4 décembre dernier, l'administration a réussi à s'entendre avec le gouvernement belge pour supprimer la formalité, aussi gênante que coûteuse, du dépôt et de l'enregistrement des œuvres musicales dans les deux pays, exigée depuis l'origine de la convention pour établir la propriété réciproque de ces œuvres. — C'est un résultat dont le commerce de musique doit se féliciter, et qui témoigne de la sollicitude du Gouvernement pour les intérêts littéraires et artistiques du pays. — Le dépôt n'est plus maintenant obligatoire que pour l'Angleterre et l'Espagne, et l'enregistrement pour la Suisse, le Portugal, la Prusse, la Saxe et les États autrichiens. Ceci intéresse les auteurs autant que les éditeurs.

— On annonçait ces jours derniers que M. Monrose venait d'adresser au comité du Théâtre-Français sa démission.

— Bottesini vient de signer un bel engagement avec M. Dupressoir, en qualité de chef-d'orchestre de l'Opéra de Bade. L'éminent artiste prendra part, en outre, comme soliste, au grand concert qui aura lieu le 3 juillet prochain.

— Le frère de notre célèbre ténor Tamberlick a dû partir pour Madrid, ces jours derniers. Il se pourrait, dit-on, que M. Bagier y devînt son associé pour le théâtre de *l'Oriente*.

— L'état de santé de M. Ulmann ne permettant pas à ce directeur de continuer sa tournée entreprise en ce moment, le concert projeté pour ce mois-ci au théâtre de Saint-Quentin, avec la Carlotta Patti, Bottesini, etc., ne paraît pas devoir être donné.

— Mme Clara Pfeiffer a fait entendre, dimanche dernier, à son auditoire habituel, deux artistes de talent, Mlle Louise Paloc, son élève et M. Albert violoncelliste, dont c'étaient les débuts à Paris, Mlle Paloc a fait preuve, dans plusieurs morceaux classiques, d'une netteté d'exécution et d'une pureté de style, qui font grand honneur à l'enseignement de Mme Clara Pfeiffer. M. et Mme Léonard, qui l'avaient déjà patronée à Spa, en lui prêtant leur concours, se sont aussi faits entendre à cette brillante matinée, le premier avec le concerto pour violon, de Mendelssohn, accueilli par des applaudissements sans fin, la seconde, dans la cavatine de Copello, où elle excelle.

— Mlle Hebbé est de séjour à Paris, après une suite de représentations et concerts donnés par elle à Varsovie et à Stockholm, en italien et en suédois. Des propositions d'engagement sont faites à Mlle Hebbé pour le *Lohengrin*, à Berlin, et pour le répertoire italien à Milan.

— Une vraie solennité, le mariage de Mlle Marie Le Roy, fille de M. le sénateur-préfet de la Seine-Inférieure, avec M. de Faverney, sous-préfet de Mayenne, réunissait à Rouen, dans l'élégante église de la Madeleine, tout ce que la ville compte de notabilités dans l'administration, la magistrature, les arts et le commerce. Pendant la messe nuptiale, trois compositions de M. Ch. Vervoitte, *Inviolata, Alma, Ave verum*, avec accompagnement d'orgue, harpe et violoncelle, ont été chantées avec une grande perfection par M. Hayet, notre si distingué ténor.

— Poitiers. — Au dernier concert donné par le cercle musical, on a fort goûté une fantaisie-caprice du violoniste Emile Lévêque, sur les motifs du *Premier jour de bonheur*. L'auteur n'en est pas, du reste, à son coup d'essai. Ses petites fantaisies sur *Mignon* et *Hamlet* jouissent déjà d'une certaine vogue.

— Nantes. — Un concert, récemment donné à la salle du Sport, a été pour Madame Angèle Maréchal l'occasoin de faire apprécier ses dernières compositions. On a tout particulièrement goûté sa *Valse chantée*, la mélodie : *Il m'aimait tant* et *Le pêcheur de Sorrente*.

— On annonce la reprise des soirées de musique de chambre, du quatuor Maurin, Colblain, Mas et Demunck. La 1re soirée aura lieu le mercredi 3 février, dans les salons Pleyel, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns.

— Très-prochainement, reprises des séances populaires de musique de chambre, sous la direction de M. Ch. Lamoureux.

— Il vient de paraître, chez l'éditeur Rothschild, un livre qui va faire la joie de tous les amateurs d'horticulture. C'est une étude des *Pensées*, avec notice sur leur histoire, leur culture, leur fécondation et multiplication, etc., etc., par M. Barillet, l'habile jardinier en chef de la Ville de Paris. Cet ouvrage est illustré de vignettes et de chromo-lithographies tirées sur papier teinté, exécutées à l'imprimerie impériale de Vienne, d'après les spécimens de Lesemann, jardinier en chef à Hietzing, près Vienne (*Voir aux annonces*).

— Salle Herz, samedi 23 janvier. Grand concert donné par M. Georges Hesse, avec le concours de Mmes Monbelli et Fagel, MM. Morère et Devoyod, de l'Opéra, Mlles de Reicheinbach et Donne ; MM. Max-Mayer, Gary et Frederich. — *A la porte*, comédie en un acte, de Verconsin, jouée par Mlle Rosa Didier et M. Seveste, de la Comédie-Française. Chansonnettes comiques, par Ch. Potier.

NÉCROLOGIE

Rouen. — Mardi dernier ont eu lieu les funérailles de Mgr Blanquart de Bailleul, ancien archevêque de Rouen. Ce n'est point à nous qu'il appartient de faire l'éloge des hautes vertus qui distinguaient ce vénérable prélat; mais son amour éclairé pour la musique, sa sollicitude pleine de goût pour la bonne exécution du chant dans les diocèses qu'il eut à gouverner, sont choses de notre domaine et assez rares d'ailleurs parmi les hauts fonctionnaires du clergé pour que nous soyions empressés de leur rendre hommage. Tous ceux qui ont entendu l'exécution des offices à la cathédrale de Rouen, et assisté aux concerts historiques de l'archevêché de Rouen, pendant l'épiscopat de Mgr de Bailleul, et sous la direction de M. Ch. Vervoitte, alors maître de chapelle de la métropole, en ont conservé un souvenir ineffaçable. Pendant la cérémonie des obsèques, présidée par S. Em. le cardinal de Bonnechose, assisté de NN. SSgrs les évêques de Bayeux, Évreux, Coutance, Nevers et Verdun, la maîtrise de la cathédrale et les élèves du grand séminaire ont exécuté la *Messe des Morts*, harmonisée à quatre parties par M. Ch. Vervoitte.

— Vendredi dernier, à Paris, c'était aussi une grande et honorable individualité que de nombreux amis pleuraient en l'église des Missions étrangères. Tout Paris littéraire s'était joint au monde politique et au barreau pour rendre les derniers devoirs à M. Victor-Alexis-Désiré Dalloz, l'ancien président de l'ordre des avocats au Conseil d'État et à la Cour de Cassation, l'ancien député du Jura, père de M. Paul Dalloz, directeur du *Moniteur universel*. Chacun avait voulu témoigner de sa double sympathie pour le père et pour le fils. La France, dit *le Constitutionnel*, perd en M. Dalloz, une de ses gloires les plus modestes et les plus méritantes.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 440.

En vente chez J. ROTHSCHILD, éditeur, 43, rue Saint-André-des-Arts.

LES PENSÉES

HISTOIRE — CULTURE — MULTIPLICATION — EMPLOI

PAR

J. BARILLET

Jardinier en chef de la ville de Paris

Ouvrage in-4° orné de 27 vignettes et de 25 chromolithographies tirées sur papier teinté

EXÉCUTÉES A L'IMPRIMERIE IMPÉRIALE DE VIENNE D'APRÈS LES SPÉCIMENS

DE

F. LESEMANN

Jardinier en chef à Hietzing, près Vienne

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE J. ROTHSCHILD

Ouvrage de luxe tiré à 200 exemplaires.

Pour paraître prochainement AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs pour tous pays.

PARTITION FRANÇAISE & ITALIENNE

DE

Opéra en trois actes

MUSIQUE DE

Mme DE GRANDVAL

PICCOLINO

Texte italien de A. de LAUZIÈRES

D'APRÈS LA COMÉDIE DE

VICTORIEN SARDOU

Chanté au THÉATRE-ITALIEN de Paris par

Mlles KRAUSS, GROSSI, MM. NICOLINI, VERGER & AGNESI

Sous presse : Morceaux détachés, Transcriptions, Fantaisies, Arrangements et Musique de danse.

SAISON 1869 — BALS DE L'OPÉRA — SAISON 1869

1. ASTRE DES NUITS..... VALSE
2. DE DROITE A GAUCHE..... POLKA
3. GARDENIA..... VALSE

ALBUM STRAUSS

4. MASCARADE..... POLKA
5. LA NEIGE..... VALSE
6. HAMLET..... QUADRILLE

Pour paraître prochainement AU MÉNESTREL :

Quadrille et Mazurka

DE

PICCOLINO

DU THÉATRE-ITALIEN

Sur les motifs de l'opéra de Mme DE GRANDVAL.

PAR

STRAUSS

Quadrille populaire

DE

FIGARO-REVUE

DU THÉATRE DES MENUS-PLAISIRS

Sur les motifs de M. MARIUS BOULDARD.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

NOUVEAUTÉS MUSICALES POUR LE PIANO

TROIS PIÈCES CARACTÉRISTIQUES DE A. MARMONTEL

1. IMPROMPTU (op. 103), 6 fr. — 2. AIR DE BALLET DANS LE STYLE MODERNE (op. 102) 6 fr. — 3. SCHERZO (op. 104) 9 fr.

Pcesse RADZIWILL
MAI, valse.

CH. B. LYSBERG
Duo à deux pianos sur la FLUTE ENCHANTÉE
Chanson du Gondolier

L. L. DELAHAYE
LES OCÉANIDES, grande valse de concert
Sérénade.

LOUIS DIÉMER
2e valse de salon.

LE NÉOPHYTE, musique d'un tableau de **GUSTAVE DORÉ,** méditation pour piano par **A.-E. VAUCORBEIL**
Illustré d'une belle lithographie de GUSTAVE DORÉ. — Prix : 7 fr. 50 c.

J. SCHIFFMACHER
MA MUSETTE, mélodie de F. GUMBERT, transcription variée. — Prix : 5 fr.

TH. LÉCUREUX
LE POINT DU JOUR, rondo-pastoral à quatre mains
Prix : 9 fr.

J. GRÉGOIR
HAMLET, valse et ballade d'OPHÉLIE, transcription variée. — Prix : 5 fr.

4 PIÈCES DE GUITARE (op. 38) composées par **CH.-M. DE WEBER,** transcrites pour le piano par **ALBERT LAVIGNAC**
Nos 1 et 2. **ANDANTE** et **POLONAISE,** prix : 6 fr. — Nos 3 et 4. **VARIATIONS** et **SCHERZO,** prix : 6 fr.

NOUVEAUTÉS MUSICALES POUR LE CHANT

TROIS MÉLODIES NOUVELLES POUR BARYTON DE A. BOURGAUT-DUCOUDRAY
Poésies d'ALFRED DE MUSSET
Chacune : 5 fr. — 1. Harmonie ! Harmonie ! — 2. Madame la Marquise — 3. Adieu ! — Chacune : 5 fr.

J. DUPRATO
2e SONNET, poésie de C. DU LOCLE
Prix : 2 fr. 50.
RÊVES AMBITIEUX (3e sonnet), poésie de JOSÉPHIN SOULARY
Prix : 4 fr.

F. GUMBERT
MA MUSETTE, valse-tyrolienne
Prix : 4 fr. 50.
LA CHANSON DU PRINTEMPS, valse-rondo
Prix : 4 fr. 50.

SIX NOUVELLES TYROLIENNES DE J.-B. WEKERLIN
1. LE SOIR DANS LES ALPES — 2. LES SAISONS — 3. LE PRINTEMPS DE L'EXILÉ — 4. RÊVES D'ÉTÉ — 5. L'ENFANCE — 6. FÊTE AUX ALPES
DU MÊME AUTEUR :
Prix : 2 fr. 50. — CHANSON DE LA NOURRICE, poésie d'ÉDOUARD PAILLERON — Prix : 2 fr. 50.
DU MÊME AUTEUR :
LA BARQUE ABANDONNÉE, mélodie, 2 f. 50.— LE ROI D'YVETOT, duetto pour 2 voix égales, poésie de Béranger, 4 f. 50
SOURIRE D'ENFANT, berceuse, 2 fr. 50.

J. FAURE
Que le jour me dure ! (plainte)
Poésie de J.-J. Rousseau
Prix : 3 fr.

J. BENEDICT
La Rose d'Érin
Ballade irlandaise
Prix : 5 fr.

P. DUCLOS
Valse des Feuilles
Valse chantée
Prix : 6 fr.

A. DAMI
Ne le dis pas ! (mélodie)
Poésie d'Eugène Manuel
Prix : 3 fr.

ŒUVRES CÉLÈBRES DE F. CHOPIN
Transcrites à 1 ou 2 voix égales par LUIGI BORDÈSE

1. **L'Attente** (mazurka op. 7)..... 3. »
2. **La Fête des Prairies** (maz. op. 7). 3. »
3. **L'Inondation** (mazurka op. 7)..... 3. »
4. **Beau Rossignol** (maz. op. 17)... 4. 50
5. **Les Brises** (mazurka op. 30)..... 3. »
6. **Les Nuages** (nocturne op. 32)..... 3. »
7. **La Fille de l'Onde** (ballade op. 38). 3. »
8. **Violette** (mazurka op. 50)..... 3. »
9. **Les Traîneaux** (mazurka op. 59).. 4. »
10. **Voici les beaux jours** (maz op. 59). 5 »
11. **Les Fleurs** (valse op. 64)..... 4 »
12. **La Mazurka** (mazurka op. 24).... 3 »

SOUS PRESSE :

J. FAURE
L'ÉTOILE, sonnet de CAMILLE DU LOCLE

L.-L. DELAHAYE
CHANSON DE L'ÉTÉ et PLAINTE DE PSYCHÉ

BARONNE VILLY DE ROTHSCHILD
DANZIAM ! valse chantée.

J. DUPRATO
Adieux à Suzon !

CHANSONS DE VILLAGE DE LÉON JOURET
1. Ma Mie Annette. — 2. Les Chansons. — 3. Chanson de Mai.

F. GUMBERT
C'est lui ! (polka-rondo)

DUETTI DE PROSPER PASCAL
1. Bel tempo che vola. — 2. La Chanson du Fou. — 3. Comment disaient-ils ? — 4. Au Printemps.

1165 — 36me ANNÉE — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 24 Janvier 1869.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (6e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. II. Semaine théâtrale : débuts de Mlle Ilma de Murska; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Revue bibliographique : *Mozart, sa vie et ses œuvres*, par ALBERT SOWINSKI (un volume in-8°). H. BARBEDETTE. — IV. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

2e SONNET

poésie de CAMILLE DU LOCLE, musique de J. DUPRATO; suivra immédiatement : la *Ballade suisse*, chantée par Mlle KRAUSS, au Théâtre-Italien, dans *Piccolino*, le nouvel opéra de Mme DE GRANDVAL, paroles italiennes de A. DE LAUZIÈRES, paroles françaises de TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : FIGARO-REVUE, quadrille composé par STRAUSS, pour les bals de la Cour et de l'Opéra, sur les motifs de MARIUS BOULLARD, exécutés dans la revue du théâtre des Menus-Plaisirs; suivra immédiatement : le n° 9 des *Feuillets d'Album* de Ch. NEUSTEDT : *Brindisi*, chanson bachique.

NOTES BIOGRAPHIQUES (1)

ANNÉES DE JEUNESSE ET D'ÉTUDES DE ROBERT SCHUMANN

(Zwickau — Leipzig — Heidelberg)

1810 A 1850

VI.

Les autres personnes avec lesquelles se lia encore Schumann pendant son premier séjour à Leipzig, étaient plutôt propres à animer qu'à éteindre son ardente passion pour l'art. Comme il est dans la nature que des forces semblables doivent s'attirer mutuellement, ainsi peu à peu son entourage se trouva composé presque exclusivement de jeunes gens voués eux-mêmes corps et âme à l'art de la musique. Nous citerons entre autres Julius Knorr, actuellement professeur de piano très-distingué à Leipzig, Taglichsbeck, professeur du lycée et directeur de l'école de musique de Brandenbourg, et Glock, bourgmestre d'Ostheim, près Meinigen, tous alors étudiants condisciples de Schumann. Dans leurs réunions, ils se livraient souvent au plaisir d'exécuter ensemble ou séparément les œuvres de différents maîtres, Schumann tenant toujours sa place au piano, la plupart du temps en manches de chemise et le cigare à la bouche. Schumann s'éprit vers cette époque d'une vive passion pour le génie de Fr. Schubert, dont il venait d'apprendre à connaître les œuvres, passion qui rivalisa désormais avec celle qu'il nourrissait déjà pour Jean-Paul. Il jouait avec ravissement les compositions pour piano à deux ou à quatre mains de ce maître, dont la mort prématurée (1), le remplit d'un profond chagrin et lui fit verser d'abondantes larmes. Son enthousiasme pour celui qu'on a surnommé le héros de la musique, enthousiasme auquel il resta fidèle toute sa vie, ainsi que le témoignent ses nombreux écrits, ne tarda pas à se communiquer à ses amis. Aussi, on ne se contenta pas de connaître superficiellement les œuvres de Schubert, on résolut, dans la fièvre de l'admiration, d'en exécuter une des plus belles avec tout le soin imaginable. Le choix tomba sur le trio op. 99 en *si bémol* majeur. Quand ils se crurent bien maîtres de l'exécution, ils organisèrent tout exprès une soirée musicale où furent convoqués quelques véritables amateurs, et entre autres Fr. Wieck. Le succès ayant couronné leurs efforts, l'idée leur vint de se réunir ainsi une fois par semaine chez Schumann pour y faire de la musique. Un violoncelliste fut encore recruté en la personne d'un étudiant nommé Sorgel, ce qui leur permit d'exécuter les œuvres les plus variées de musique de chambre, depuis Beethoven jusqu'au prince Louis-Ferdinand. Dans les intermèdes, la conversation roulait toujours sur la musique, principalement sur le vieux maître Bach, dont le « *clavecin bien tempéré* » se trouvait en permanence sur le piano. En même temps que ces réunions procuraient à Robert l'occasion d'étendre et de compléter ses connaissances dans le domaine peut-être le plus riche de l'art, celui de la musique de chambre, elles étaient également un stimulant pour de nouveaux essais de composition. Il écrivit vers ce temps : huit polonaises à quatre mains, visiblement imitées de celles de Schubert; dix à douze *lieder*, la plupart sur des paroles de Justinus Kerner (dans le nombre

(1) Traduites de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze.)

(1) Schubert mourut à Vienne, le 19 novembre 1828.

se trouve aussi une composition sur *le Pêcheur* de Gœthe (1), puis des variations à quatre mains sur un thème du prince Louis-Ferdinand, et enfin un quatuor en *mi* mineur pour piano et instruments à cordes.

On comprendra aisément qu'en se livrant si complètement à l'art qui ne devait être pour lui qu'un but de distraction, il lui restait peu de temps pour l'étude de la jurisprudence. En effet, celle-ci s'en trouvait assez mal, quoique Schumann fît de temps à autre un petit effort sur lui-même pour suivre les cours (2). Mais l'effort durait peu, et tous les raisonnements possibles étaient impuissants à changer la direction de son esprit, qui planait toujours dans les nuages, et se sentait involontairement attiré vers l'art, comme une baguette magique vers un trésor caché. Il prenait cependant quelque intérêt aux *humanités;* il écoutait surtout avec plaisir les conférences du philosophe Krug, et étudiait tout particulièrement les écrits de Fichte, de Kant et de Schelling.

Ainsi que nous l'avons vu par une de ses lettres, Schumann avait formé le projet de se rendre à Pâques 1829 à l'Université d'Heidelberg, quoiqu'il ne pût espérer d'y vivre en commun avec son ami Rosen, contraint de retourner dans son pays. Il lui écrivit à ce sujet :

Leipzig, le 7 novembre 1828.

C'est pour moi une pensée délicieuse et vivifiante de pouvoir aller à Pâques à Heidelberg. Je vois devant mes yeux toutes les joies de cette vie de délices, le grand tonneau et les petits, les heureux habitants, la Suisse tout proche, l'Italie, la France, enfin toute la vie de là-bas que je me peins en traits féeriques. Il me suffit de savoir que de ta chambre, qui sera désormais la mienne, je verrai couler le Neckar entre deux coteaux chargés de vignes... la chambre sera d'ailleurs comme elle voudra, cela seul me suffit. Tes fleurs, si elles ne sont pas fanées d'ici Pâques, ne se faneront pas plus avec moi que celles de l'amitié. Si vraiment tu as de nobles cœurs pour amis, j'aimerais bien à prendre ta place auprès d'eux, car en arrivant je n'aurai personne qui me connaisse et qui me comprenne. C'est là une triste perspective. Dans quelles mains le hasard va-t-il jeter mon amitié ?...

Ici, je ne me trouverais pas trop mal maintenant, si je n'étais pas toujours un si pauvre Job pour les affaires d'argent. J'ai mené ce dernier semestre une vie de dissipation, mais non de débauches ; j'ai simplement trop peu réfléchi à ce vers du poëte : « Le travail, qui jamais ne lasse. »

Nos grands et magnifiques concerts me rendent pleinement satisfait ! — Je te quitte, il commence à faire nuit. Ecris-moi bientôt, plus souvent et davantage que je ne le fais. Adieu, mon bon Rosen, pense aux heures où nous étions heureux, et sois toujours mon ami comme je suis le tien éternellement.

R. Schumann.

Sur ces entrefaites, les choses s'arrangèrent de façon à permettre aux deux amis de se trouver ensemble à Heidelberg, Rosen restant à l'Université plus longtemps qu'il ne le devait d'abord. Schumann, en quittant Leipzig, alla visiter ses parents à Zwickau et à Schnecberg ; de cette dernière ville il annonce en ces termes son arrivée à son ami :

Schnecberg, fin avril 1829.

Mon bon Rosen,

Peu s'en est fallu que je ne voie s'écrouler tous mes châteaux en Espagne! Mon frère Julius est tombé dangereusement malade quelque temps après l'accouchement de sa femme ; ma mère me conjurait, pour le cas où il viendrait à mourir, de ne pas la quitter, parce qu'alors elle se trouverait trop seule... Enfin, Dieu soit loué, la maladie est passée, et je puis te crier joyeusement : d'aujourd'hui en trois semaines je serai à ton cou !

J'ai eu bien de la peine à quitter Leipzig au dernier moment : une belle âme de femme douce, bonne, aimante, avait enchaîné la mienne, et la séparation ne s'est pas affectuée sans luttes... mais maintenant tout est fini ; j'ai refoulé mes larmes, me voilà fort, courageux et plein d'espoir en pensant à ce printemps de ma vie qui va commencer à Heidelberg.

Je ne crois pas t'avoir dit encore qu'après son examen, notre ami Semmel compte aussi diriger son vol vers Heidelberg. Quelle existence tissue de roses nous allons mener ! A la saint Michel nous irons en Suisse, puis je ne sais où encore. — Quel trio de francs vauriens nous ferons!

Avant-hier, il y avait brillant concert à Zwickau, avec près de mille assistants ; naturellement j'ai aussi fait entendre mes doigts. Je ne sors pas des réunions et des fêtes ; d'abord bal paré chez le colonel de Trosky ; samedi, thé dansant chez le Dr Hempels ; lundi, quatuor chez Carus ; mardi, concert et souper ; mercredi, grand déjeuner, et aujourd'hui, soirée d'adieu.

Et toutes ces histoires ne me coûtent pas un liard, sans parler des autres déjeuners, goûters et soupers, mangés et oubliés.

Je te fixerai de Francfort le jour de mon arrivée, car je compte m'arrêter dans cette ville. Le 11 mai, je partirai certainement de Leipzig ; malheureusement, je ne pourrai pas emporter beaucoup d'argent, parce que j'ai trop d'*ours à déchaîner*, autrement dit de dettes à payer ; tu pourras peut-être m'aider dans le commencement... sinon, mon bon génie saura me tirer d'affaire. Dans tous les cas, je serai près de toi vers le 18. — Aujourd'hui il a neigé toute la journée. Je ne pense cependant pas être contraint de faire la route en traîneau, car chez toi tout doit être déjà vert et rose ; j'en suis tout ébloui rien que d'y penser. Adieu, mon ami bien-aimé ; la joie du revoir fait oublier une longue séparation : il en sera de même pour nous. Que ton cœur soit toujours riant comme le printemps et ne connaisse jamais d'hiver.

Ton frère,

Robert Schumann.

Schumann arriva vers la fin de mai à Heidelberg : son premier soin fut de se procurer un bon piano à queue, et, quand Maurice Semmel fut installé à son tour, la vie la plus charmante commença pour les trois amis. Cette « *fleur de la vie,* » dont Schumann rêvait depuis un an, s'épanouissait vraiment pour eux ; presque chaque jour ils faisaient de petites excursions en cabriolet, pour visiter les sites ravissants des environs. Un peu plus tard, leurs courses s'étendirent jusqu'à Baden-Baden, Worms, Speyer, Mannheim, et, pendant tous ces voyages, Schumann ne manquait jamais d'emporter avec lui son *clavier déliateur*, ce qui lui permettait d'exercer ses doigts tout en se mêlant à la conversation, car la musique restait toujours sa principale occupation. A Heidelberg comme à Leipzig, il négligeait presque entièrement la jurisprudence, et même les cours professés par le spirituel jurisconsulte Thibaut ne lui inspiraient qu'un intérêt passager. Il y assistait bien parfois, mais c'était plutôt par curiosité et pour le plaisir d'entendre l'ingénieux professeur, que par le désir d'acquérir quelque connaissance des lois. Il lui manquait même les livres nécessaires à tout étudiant, tels que le *Digeste* et jusqu'à un cahier de notes ; ce n'était qu'avec la plus grande répugnance qu'il prenait part à la conversation, si elle venait à tomber sur des sujets concernant l'étude du droit. Qu'il nous soit permis de rapporter ici un trait resté dans la mémoire de ses amis, et qui donne une idée exacte du dédain de Schumann pour la jurisprudence. On sortait d'une conférence où Thibaut avait traité « *de la puberté.* » Le professeur venait d'expliquer à ses élèves les motifs pour lesquels, d'après les lois de certains pays, la femme est majeure avant l'homme. « Un garçon de dix-huit ans, avait-il dit, est un ours encore mal léché ; c'est une créature qui ne sait que faire de ses pieds et de ses mains. En société rien de si maladroit que lui ; gêné, gauche, balbutiant, les bras derrière le dos, il cherche à gagner quelque coin où il puisse trouver le secours d'une table ou d'un meuble quelconque pour se donner une contenance. Voyez au contraire la jeune fille : à dix-huit ans c'est déjà une personne accomplie ; elle tient sa place dans un salon, son tricot ou sa tapisserie à la main, et elle sait prendre bonne part à la conversation. Voilà, Messieurs, les simples raisons pour lesquelles la loi, suivant en cela la nature, a reconnu chez la femme une précoce intelligence. » — « C'est parfait, dit Schumann en rentrant chez lui, et Thibaut a bien raison de parer ainsi des fleurs de son esprit

(1) Schumann envoya ces *lieder* à Widebein, compositeur de romances alors très-connu, le priant de lui en donner son opinion. — Le 8me volume de la *Neue Zeitschrift für musik* contient un article intitulé : « Un vieux maître à un jeune artiste », lequel est manifestement la réponse de Widebein à l'envoi de Schumann.

(2) Quand plus tard on l'interrogeait sur ses études de jurisprudence, Schumann racontait en riant qu'il avait l'habitude d'aller jusqu'à la porte de l'auditoire, d'y écouter quelques instants, puis de s'en retourner doucement sur la pointe du pied.

et de son éloquence une science si froide et si aride. Mais, malgré tous les enjolivements dont il la couvre, je ne puis y prendre goût; et d'ailleurs je ne la comprends pas. Quoi d'étonnant à cela! Il y a bien des hommes qui ne comprennent pas le langage de la musique. Mais vous, continua-t-il en s'adressant à ses amis, vous qui êtes initiés, je veux vous en dire quelque chose. » Là-dessus il s'assit au piano, prit l'*Invitation à la Valse*, de Weber, et se mit à l'exécuter. « Écoutez, dit-il, c'est *elle* qui parle, ce ne sont que doux murmures d'amour... voici maintenant la voix plus grave de l'homme... A présent ils parlent tous deux à la fois : j'entends clairement ce qu'ils disent.... » Et il continuait de jouer, s'échauffant et s'exaltant au contact du génie de Weber; quand il eut fini, il se tourna vers ses amis, aussi émus que lui : « Eh bien! dit-il, tout triomphant, qu'ont donc de plus beau à nous apprendre tous les jurisconsultes de la terre? »

F. Herzog.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THEATRALE

Opéra : débuts de Mlle Hisson dans *les Huguenots*. — Opéra-Comique : *Daniel*, cantate de M. Rabuteau. — Théâtre-Italien : débuts de Mlle de Murska dans *Lucia*; reprise de *Poliuto*; Mlle Krauss et Tamberlick. — Bouffes-Parisiens : *Gandolfo*, opérette de MM. Chivot, Duru et Lecoq ; *L'Écossais de Chatou*, opérette de MM. Jaime fils, Ph. Gille et Léo Delibes. — Nouvelles.

Le Théâtre-Italien vient d'avoir son événement. Depuis plusieurs années déjà M. Bagier ambitionnait de nous faire entendre la Murska, mais cette fauvette hongroise est un oiseau difficile à fixer. Bien des pourparlers s'étaient engagés qui n'ont pas abouti. Le départ de la Patti pour Saint-Pétersbourg a certainement été la cause déterminante de l'apparition de Mlle de Murska sur la scène italienne de Paris. Mardi et jeudi derniers, les habitués de la salle Ventadour la comblaient de bravos et de rappels. Ses fantaisies vocales, et surtout ses charmants effets de *mezza voce*, ont enlevé le public et promettent à M. Bagier d'excellentes recettes. Cela dit, la critique n'a-t-elle pas quelques réserves à faire?

Nous ne parlerons pas de l'émotion « inséparable d'un premier début, » puisque Mlle de Murska n'est pas, comme miss Minnie Hauck, une novice au théâtre. Nous nous souvenions l'avoir entendue il y a quatre ou cinq ans à Londres, dans la *Sonnambula*, et déjà nous l'avions applaudie comme une curieuse fantaisiste. Nous espérions que son talent se serait mieux posé comme style, mais elle n'a fait guère de progrès que dans la fantaisie même, et tous ces progrès-là ne nous semblent pas également plausibles.

Certes, Mlle de Murska n'est pas la première *diva* qui se joue du texte des maîtres; mais il y a une mesure vraisemblable en toute chose. Le caprice de ses rivales se contentait d'enjoliver plus ou moins heureusement les airs *soli*; mais les ensembles!... Mais surtout un ensemble aussi capital, aussi illustre que le sextuor de *Lucia*, ne mériterait-il pas de conserver au moins les mouvements consacrés, de tout temps, d'après la volonté du *maestro*, et ne pourrait-il se passer des trilles et des *rallentendo* interminables de la cantatrice hongroise?

On nous assure qu'à la répétition, directeur, chef d'orchestre, chef du chant, artistes, tous enfin l'ont suppliée d'accepter la tradition, mais en vain! Aussi, jeudi, le sextuor a-t-il été privé du *bis* que le public lui refuse si rarement.

En revanche, nous avons plaisir à ajouter que les deux duos ont été chantés par elle plus *musicalement* que le premier soir. Toujours insouciante de ce qui s'appelle le rhythme et le style, l'enfant gâtée des Viennois a du moins séduit son monde par toutes sortes de miévreries et de grâces.

C'est dans la scène de la folie de Lucie, et en général dans toutes les scènes de folie que Mlle de Murska excelle. Son succès ici a été très-grand et très-légitime — sauf les réserves de goût et de style déjà mentionnées en ce petit procès, et qui se référeraient particulièrement au dernier mouvement de l'*aria*.

Elle est très-intelligente comédienne, mais trop minaudière dans le drame. Et comme sa voix, fatiguée surtout dans le *medium*, est obligée de se forcer pour ce rôle sérieux et tout dramatique, elle eût mieux fait — c'est l'avis de ceux qui la connaissent — de débuter dans *Linda*, dans Zerline, dans le page d'un *Ballo*, dont elle dit les trois *canzonette* à ravir. On sait combien Mlle Krauss, Nicolini et Delle-Sedie sont remarquables dans le *Ballo in maschera*. Ce sera une distribution de *gala*. Mais la *Linda*, annoncée pour mardi, précédera le *Ballo*.

Somme toute, Mlle de Murska a eu un succès des plus brillants. Mais si elle veut s'établir solidement dans les sympathies du public parisien, moins badaud que ne le pensent les phénomènes d'outre Rhin et d'outre mer, elle fera bien de travailler son curieux talent dans le sens du style. La Patti elle-même a daigné le faire, et l'on peut encore sur ce point l'imiter.

Nicolini a été applaudi de la salle entière dans la malédiction et l'air final.

D'après ce qu'on sait du double talent de cantatrice et de tragédienne déployé par Mlle Krauss dans ses derniers rôles, on pouvait pressentir ce qu'elle serait dans le beau rôle de Pauline de *Poliuto*. Elle y a été purement admirable, et dans le fameux duo des *Arpe angeliche*, particulièrement, elle a eu de vrais accents de l'âme qui ont entraîné l'émotion générale. Tamberlick, dans cet ouvrage qui lui appartient un peu en propre, puisqu'il l'a tiré de l'oubli pour lui faire une fortune européenne, Tamberlick a eu de très-beaux... moments dans le rôle de Polyeucte. Mais voici qu'une nouvelle indisposition du célèbre ténor empêche la seconde représentation de cet ouvrage. En revanche, Mlle Krauss, privée de chanter Pauline, va pouvoir enfin, cette semaine, reparaître en *Piccolino*.

Mercredi, la représentation des *Huguenots* a failli manquer par une indisposition subite de Mme Marie Sass; mais Mlle Julia Hisson a accepté de reprendre à l'improviste le rôle de Valentine, qu'elle avait étudié, comme on sait, plusieurs mois avant de se le voir retirer par décision supérieure. Le souvenir encore tout chaud de l'incident qui suivit cette décision, ajoutait naturellement un vif intérêt de curiosité à ce début improvisé. Le succès de la jeune artiste ayant été presque décisif, surtout au quatrième acte, la critique fut aussitôt conviée à en juger vendredi. Or, il a paru que cette seconde épreuve en appelait une troisième ; car Mlle Hisson avait encore bien trop d'émotion pour être jugée définitivement. Remise à huitaine.

On annonce pour demain lundi la rentrée de Faure et de Mlle Nilsson dans *Hamlet*, 60e représentation.

Nous avons enregistré dimanche dernier l'exécution, au Théâtre-Lyrique, de la cantate de M. Wintzweiler, l'un des deux lauréats du dernier prix de composition; l'Opéra-Comique nous a donné mardi la cantate de l'autre lauréat, M. Rabuteau, également élève de M. Ambroise Thomas. M. Émile Perrin avait prêté, pour l'exécution vocale, Mlle Levielli, Caron et Grisy. L'œuvre scolaire a été généralement goûtée, surtout dans le dernier trio, qui est d'un style très-scénique.

On répète à ce théâtre la *Jaguarita* d'Halévy, avec Mme Cabel et Léon Achard dans les rôles principaux.

On nous divulgue, dit *Paris*, le nom du compositeur couronné dans le concours du *Florentin*, à l'Opéra-Comique. Ce serait M. Émile Durand, auteur de la romance si populaire : *Comme à vingt ans*.

C'est le jeune ténor Laurent qui est désigné pour doubler Achard dans le rôle de Wilhelm Meister, de *Mignon*. C'est au moins hardi! La 177e de *Mignon* est annoncée pour aujourd'hui dimanche.

Aujourd'hui dimanche, le Théâtre-Lyrique reprend *Don Juan*, ainsi distribué : — Don Juan, Caillot; — Ottavio, Bosquin; — Leporello, Bacquié (débutant); — dona Anna, Mlle Schrœder; — dona Elvire, Mlle Fidès Devriès; — Zerline, Mlle J. Devriès.

C'est également pour lundi qu'on annonce l'opéra-bouffe de Luigi Ricci aux Fantaisies-Parisiennes.

Aux Bouffes-Parisiens, deux opérettes nouvelles : l'une, intitulée *Gandolfo*, est de MM. Duru et Chivot pour les paroles, et de M. Charles Lecoq pour la musique; elle contient quelques jolis endroits; mais le franc succès de la soirée était pour *l'Écossais de Chatou*, dont l'amusant livret est signé Jaime fils et Ph. Gille, et la partition Léo Delibes. Ce jeune compositeur, qui sait écrire d'un style très-ferme et très-riche dans le genre sérieux, a gardé aussi sa plume légère et vive d'opérettiste : cela est de l'école d'Adolphe Adam, légèrement assaisonné d'Offenbach. *L'Écossais de Chatou* a la chance d'avoir pour interprètes Désiré, Hamburger, Bonnet et la gracieuse Mlle Fonti. Le joli petit opéra-comique de M. Henri Potier, *Madeleine*, complète une affiche des plus attrayantes.

Ajoutons, enfin, que les Variétés ont fait affiche neuve avec *la Roulette*, vaudeville en trois actes, orné d'airs nouveaux pour Mlle Silly, et une revue d'autant plus amusante qu'elle est courte. Trois auteurs ont signé *le Mot de la fin* : Clairville, Siraudin et Hip. Cogniard. Dans cette revue, les imitations et parodies dominent, et sont en général heureuses; elles sont exécutées par les frères Lionnet, Guyon, Mlle Silly, etc.

Le nouveau Vaudeville ouvrira décidément ses portes le 1er avril prochain, à l'intention des nombreux étrangers qui visitent Paris au printemps de chaque année. D'ailleurs, à cette époque, les Parisiens sont encore chez eux. C'est une comédie en trois actes de MM. Meilhac et Halévy

qui fera les honneurs de l'inauguration. — Un prologue de M. Gondinet servira de lever de rideau, et la soirée se terminera par un acte de MM. Labiche et Delacour, pour Arnal.

Terminons cette semaine théâtrale en citant le passage de *l'Exposé de la situation de l'Empire*, consacré au théâtre :

« Autant l'année 1867 avait été favorable aux théâtres de Paris, par suite de l'immense quantité de visiteurs que l'Exposition universelle avait attirés de tous les points de la France et des pays les plus lointains, autant il était à craindre que, par une réaction naturelle, la curiosité n'étant plus surexcitée par des attraits exceptionnels, la prospérité de ces établissements ne dût bientôt se voir sensiblement diminuée.

« L'administration avait à cet égard des appréhensions légitimes que des événements récents ont en partie réalisées. Trois scènes importantes n'ont pu lutter contre le retour de la mauvaise fortune, notamment le Théâtre-Lyrique, qui a vu un moment son existence compromise, malgré le secours de l'État, malgré les efforts d'une direction habile et artistique à double titre, malgré de brillants succès qui lui avaient concilié la faveur du public et mérité l'appui de l'administration.

« Ces trois théâtres sont aujourd'hui rouverts, et, dégagés des charges du passé, les exploitations nouvelles paraissent en mesure de se soutenir honorablement.

« Les autres théâtres de Paris sont tous dans une situation satisfaisante, et, à leur tête, les théâtres impériaux continuent à se signaler par de louables efforts et de brillants succès.

« Au milieu de l'été dernier, la Comédie-Française a fermé ses portes pendant un mois pour qu'on pût exécuter dans l'intérieur de la salle des réparations utiles et d'agréables embellissements ; mais suspendu momentanément à Paris par cette circonstance de force majeure, le cours de ses représentations n'en a continué qu'avec plus d'éclat dans quelques-unes des principales villes de l'Empire. »

GUSTAVE BERTRAND.

HISTOIRE DE MOZART

Sa Vie et son Œuvre

D'APRÈS LA GRANDE BIOGRAPHIE DE NISSEN

Augmentée de nouveaux documents et traduite de l'allemand par ALBERT SOWINSKI (1).

Nous connaissons deux portraits remarquables de Mozart, l'un par *Scudo*, la meilleure étude qui soit sortie de la plume élégante de ce critique, devenu, dans les derniers temps de sa vie, exclusif et quelque peu intolérant; un second par M. *Henri Blaze de Bury*, à propos de la *Flûte enchantée;* cette dernière monographie, à côté de renseignements historiques du plus haut intérêt, renferme une appréciation du caractère de Mozart qui a été contestée comme aventureuse. Il est néanmoins utile de la consulter. Bien avant MM. Scudo et Blaze, Hoffmann avait tenté de donner un portait idéal de Mozart qui est resté célèbre, et qu'Alfred de Musset a rappelé en de très-beaux vers présents à toutes les mémoires. — Voici pour les portraits et les vues d'ensemble.

Pour les détails, les documents abondent. En 1828, la veuve de Mozart, après la mort de son second mari, *Nicolas de Nissen*, conseiller d'État danois, publia un gros volume renfermant la correspondance de toute la famille Mozart, et quatre catalogues donnant un ensemble prodigieux de près de 800 œuvres.

Depuis la mort de Mme de Nissen, on découvrit un grand nombre de lettres de Mozart. M. *Ludwig Nohl* en publia, en 1867, jusqu'à 250.

M. *Otto Jahn*, directeur de musique à Berlin, a publié une vie de Mozart en quatre volumes, et un catalogue thématique d'un intérêt incontestable.

Un Russe, M. Alexandre Oulibicheff, a consacré dix ans de sa vie à dépouiller et à mettre en ordre la compilation de Nissen, d'où il a tiré une nouvelle biographie de Mozart, suivie d'une analyse de ses principales œuvres (1843).

Parlerons-nous de la vie de Mozart d'*Edwards Holmes*, publiée à Londres en 1845; des mémoires de *Lorenzo da Ponte*, le librettiste de *Don Juan*, pleins de détails piquants sur la vie et le caractère du grand musicien?

Citerons-nous enfin la biographie écrite par *Schlichtegroll* et traduite par Stendhal; le Mozart du docteur *Henri Doering*, etc... ?

Tout le monde a lu le choix de lettres de l'abbé *Goschler*, lettres habilement triées de manière à présenter Mozart comme le modèle du parfait chrétien.

(1) Paris, chez Garnier frères, rue des Saints-Pères, 6.

En somme, les matériaux surabondent et les temps sont venus peut-être de donner une étude définitive sur le maître de Salzbourg.

Mais la source d'information la plus sûre reste toujours la correspondance; les lettres d'un artiste, alors qu'il ne les sait pas d'avance destinées à la publicité, sont toujours un miroir sincère où se reflète sa personnalité. Ce miroir ne ment pas, et c'est en ne le perdant jamais de vue que l'on peut arriver à tracer un portrait suffisamment exact et fidèle. C'est la méthode que nous avons suivie en exposant, dans les colonnes de ce journal, une esquisse de la vie de Mendelssohn, et c'est celle que nous suivrons peut-être un jour, en donnant, après bien d'autres, nos idées sur la personnalité et les œuvres de Mozart.

C'est donc une heureuse pensée qu'a eue M. Albert Sowinski en donnant au public français une traduction de Nissen, en y ajoutant, soit *in extenso*, soit en analyse, les documents postérieurs à cet ouvrage.

On doit déjà à M. Albert Sowinski deux œuvres du plus grand mérite, le *Dictionnaire des musiciens Slaves*, une traduction de la vie de *Beethoven par Schindler*. La *Traduction de la Vie de Mozart, par Nissen*, vient s'ajouter à ces laborieux travaux; et, n'eût-il pas produit, comme musicien, des œuvres remarquables, M. Sowinski aurait bien mérité de l'art et des artistes par la seule publication de ces importants ouvrages.

L'œuvre que M. Sowinski a réellement faite sienne en la traduisant, en la remaniant, en la complétant, renferme des détails intéressants non-seulement sur Mozart lui-même, mais sur son père, sur sa sœur, sur son fils. Beaucoup citeront les passages relatifs au grand musicien, nous nous contentons de signaler à nos lecteurs les fragments suivants, relatifs, le premier au père, le second au fils de Mozart.

H. BARBEDETTE.

I.

Parmi les hommes célèbres, qui brillent dans l'histoire de la musique en Allemagne, la première place appartient à Jean-Chrysostôme-Wolfgang-Amédée Mozart. Le savant conseiller de la cour, Rochlitz, s'exprime, à ce sujet, avec beaucoup de vérité et de justesse : « C'est le sort des « hommes distingués d'avoir contre eux les esprits bornés, qui, ne pou- « vant pas amoindrir le mérite de leurs œuvres, cherchent au moins à « découvrir le côté faible d'un grand génie. Mozart a eu ses détracteurs, « pendant sa vie, et il les a encore depuis sa mort. Malgré sa grande po- « pularité et l'effet prodigieux de ses compositions, il a été souvent mé- « connu. On a beaucoup parlé de l'enfance extraordinaire de Mozart. Son « talent précoce pour la musique, sa sensibilité, son caractère ouvert, ont « donné lieu à de nombreux commentaires. Il n'y faisait pas attention, « il dédaignait tout le bruit qu'on répandait autour de sa personne. La « biographie de Schlichtegroll contribua à accréditer plusieurs anecdotes « sur sa vie publique et privée. Les gens avides du merveilleux s'en em- « parèrent, bien que les détails donnés sur l'existence du grand artiste « n'eussent rien d'authentique. L'auteur de cette biographie n'apprécie « pas d'ailleurs, à leur juste valeur, les compositions colossales du maître; « sous prétexte de peindre l'homme, il avait accueilli trop légèrement un « tas d'histoires qu'on débitait sur Mozart.... En vérité, nous n'oserions « pas juger, d'après ces données, un homme d'une aussi riche organisa- « tion musicale, d'une activité surprenante, un homme qui vivait uni- « quement dans le monde de ses pensées et de son imagination, un grand « musicien, enfin, qui sut enfanter des chefs-d'œuvre impérissables pen- « dant une courte période de sa vie. *Duo dum faciunt idem, non est « idem.* »

Ainsi parle Rochlitz, qui connut le grand compositeur à Leipzig dans plusieurs réunions, ainsi que sa veuve plus tard, avec quelques amis intimes de Mozart.

Quel est donc celui de ses nombreux admirateurs et amis qui ne voudrait connaître l'histoire de la vie de ce grand musicien, qui fut un enfant sublime? Qui donc, après avoir été bercé des ineffables harmonies de Mozart et après avoir admiré la richesse inépuisable de ses idées, ne voudrait étudier à fond la marche rapide et le développement merveilleux de ce talent précoce, qui sut allier l'inspiration à la science profonde, avec tant de bonheur.

Mais un homme, doué si admirablement par la nature, peut rarement servir de modèle aux autres. Car ses perfections sont inaccessibles au vulgaire, et ses fautes ne nous excusent pas. Pour se faire une règle de conduite pratique, et pour atteindre le degré de culture qui nous est nécessaire, nous ne devons pas prendre pour modèle ces hommes rares, mais suivre les exemples de ceux qui possèdent les qualités de l'esprit et du cœur, dans une égale proportion. Toutefois, la mémoire de ces hommes aux facultés exceptionnelles nous sera toujours précieuse. Ce sont des phénomènes que l'on admire, et dont les grands traits paraissent inappréciables aux investigateurs de la nature humaine. A eux-là appartient Mozart, talent prodigieux, dont on raconte des choses qui nous paraîtraient incroyables si nous n'étions pas ses contemporains.

Les rapports intimes qui existaient entre le père et le fils exigent que

nous donnions ici quelques détails biographiques sur Léopold Mozart, qui devina de bonne heure le génie de son fils et sut diriger admirablement son éducation morale et artistique.

Léopold Mozart, violoniste de talent et maître de chapelle de l'évêque de Salzbourg, naquit à Augsbourg le 14 décembre 1719. Il était fils d'un relieur; il vint étudier la jurisprudence à Salzbourg et entra au service du comte de Thun, en qualité de valet de chambre. S'étant ensuite voué à la musique, il dirigea l'orchestre de la cathédrale, et l'évêque le nomma son *Hofmusicus*.

La chapelle du prince évêque (1) était composée alors de plusieurs artistes distingués, comme : Eberlin, Michel Haydn, Adlgasser, etc. Les princes Colloredo, et le dernier de cette famille, rémunéraient fort mal leurs artistes. Ce qui les attirait à cette cour, c'est la pension qu'on donnait aux veuves et la vie à bon marché à Salzbourg.

En 1762, Léopold Mozart fut nommé maître de chapelle en second et chargé du service de l'église métropolitaine, ainsi que de l'enseignement du violon. Depuis 1743, il rendit des services à l'art musical, comme écrivain et comme compositeur. Les talents naissants de sa fille Marianne et de son fils Wolfgang lui faisaient beaucoup d'honneur. A Paris, on a célébré les talents de toute la famille par une gravure, au-dessous de laquelle on lisait cette inscription :

Léopold Mozart, père de Marianne Mozart, virtuose, âgée de onze ans, et de J.-C. Wolfgang Mozart, compositeur et maître de musique, âgé de sept ans.

En 1756, L. Mozart publia une méthode de violon, à Augsbourg, qui a été traduite en français et en hollandais, et réimprimée plus tard chez Kübnel, à Leipzig.

D'après le témoignage de grands maîtres, cette méthode est très-bien rédigée. Elle est enrichie des passages doigtés, *alla Tartini*. Elle a servi à former d'excellents violonistes en Allemagne, au XVIIIe siècle. Indépendamment des ouvrages théoriques, L. Mozart est auteur de *six trios* pour instruments à cordes, de *douze pièces pour piano* : Augsbourg. Le *Matin* et le *Soir*, en harmonie pour les habitants de Salzbourg. En manuscrits, il a laissé : douze oratorios et plusieurs morceaux pour la musique d'église; un grand nombre de pièces pour le théâtre, des symphonies, trente sérénades et un bon nombre de concertos pour les instruments à vents (2). Sa correspondance avec sa famille prouve qu'il avait d'excellentes qualités et un bon cœur. A Salzbourg, il passait pour un satirique. Marié à Anna Bertlina, en 1743, il eut sept enfants, dont deux ont survécu. La grande gloire de Léopold Mozart, dit un grand écrivain français (3), « c'est d'a- « voir donné le jour à l'auteur de *Don Juan*, et d'avoir compris et dirigé « son génie. Il devina de très-bonne heure la destinée de son fils. Sa piété « profonde crut voir briller sur le front de Wolfgang comme un rayon de « grâce divine, et dès-lors toute son existence fut consacrée à l'éducation « de cet enfant, qu'il considérait comme un être supérieur, commis à ses « soins par la Providence. » Le petit Wolfgang, né en 1756, le 27 janvier, avait une sœur aînée, Maria-Anna, qui montrait de grandes dispositions pour la musique. Elle était née en 1751 et avait déjà beaucoup d'exécution sur le piano, à l'époque du premier voyage de 1762 à 1768. Elle se fit applaudir en France, en Angleterre, en Hollande et à Vienne. Mariée, en 1784, au baron de Sonnenberg, conseiller de la cour de Salzbourg, et devenue veuve vers 1801, elle revint, pour se vouer à l'enseignement du piano, à sa ville natale, où elle mourut âgée de quatre-vingts ans.

Son frère n'avait que trois ans lorsqu'elle commença le piano. En voyant travailler sa sœur, le petit Wolfgang s'approchait souvent du piano et cherchait des tierces avec ses petites mains. Un intervalle harmonique lui causait une vive émotion. A quatre ans il retenait déjà les solos d'un concerto de piano. Son père lui faisait entendre de petits morceaux, que Mozart apprenait en une demi-heure de temps, et les exécutait en mesure et très-nettement. A cinq ans il composa de petites pièces, que son père l'aida à écrire et qui ont été conservées.

Le professeur Frohlich, qui eut l'occasion de voir le livre où furent écrits tous les petits morceaux appris par Mozart, et ceux qu'il avait composés et écrits lui-même, en parle aussi dans la *Gazette musicale* de Leipzig de 1817.... Chaque génie prend sa propre direction de bonne heure : Mozart se sentit entraîné vers la musique, et les morceaux qu'il a composés à l'âge de cinq ans, bien qu'ils n'aient rien d'extraordinaire sous le rapport de la composition, prouvent déjà une aptitude exceptionnelle chez cet enfant-prodige. Dès l'âge le plus tendre, il reçut le don de formuler ses pensées, auxquelles il devait un jour donner une si grande élévation.

(1) De la famille de Colloredo.

(2) Dans un nouveau dictionnaire de musique, on attribue à L. Mozart la composition de l'opérette : *Bastien et Bastienne. La Cantatrice e il Poeta*, intermède pour deux personnes. *Course musicole en traîneau*, arrangée pour piano, chez Kübnel, à Leipzig.

(NOTE DE NISSEN.)

(3) P. Scudo, dans la *Revue des Deux-Mondes*, livraison du 15 mars 1849.

Avant de s'appliquer à la musique, son tempérament vif le portait à embrasser tout avec une grande ardeur. Il s'occupait du moindre enfantillage jusqu'à en perdre le boire et le manger. Il était doué d'un caractère aimable, doux et tendre. Bien souvent, il demandait aux personnes qui venaient chez son père : M'aimez-vous ! Et s'il ne recevait pas de suite une réponse favorable, il s'en affligeait jusqu'aux larmes. Du temps où il commença à apprendre la musique, il perdit le goût pour les jeux d'enfant. Dans les moments de récréation, la musique devait accompagner aussi ses divertissements. Il jouait passablement du violon et annonçait des dispositions pour les mathématiques. Grave et réfléchi, il ne restait jamais sans occupation. Il mettait une grande ardeur à tout ce qu'il faisait. Un jour, le violoniste Wengl ayant apporté plusieurs trios à essayer avec L. Mozart, le petit Wolfgang prit son violon et voulut faire la partie. Sur l'observation du père qu'il n'avait pas assez travaillé le violon, l'enfant répondit qu'il ne fallait pas être très-fort pour jouer une *seconde* partie, et il s'acquitta avec tant de précision de sa tâche, que son père et un de ses amis, Chachtner, n'en revenaient pas. Très-souvent il cherchait des thèmes sur son clavier; il avait l'instinct de l'harmonie. A six ans il se mit à composer un concerto. Il avait déjà fini la première partie, lorsque son père survint, accompagné d'un ami, et la conversation suivante s'engagea entre eux :

LE PÈRE. — Que fais-tu là ?

WOLFGANG. — Un concerto de piano, dont la première partie est bientôt terminée.

LE PÈRE. — Fais voir, cela doit être joli.

WOLFGANG. — Non, cela n'est pas encore prêt.

Le père prit alors le papier de ses mains et montra à son ami ce griffonnage qu'on pouvait à peine lire, tant il était couvert de pâtés. Les deux amis riaient d'abord de ce galimatias des notes. Mais lorsque le père examina la composition, ses yeux restèrent longtemps fixés sur le papier. Puis il dit à son ami, avec des larmes d'admiration : « Voyez comme tout cela est bien conduit selon les règles ! Mais personne ne pourra jouer cela, ajouta le père. » — « Pour cela, répondit l'enfant, il faut qu'on le travaille, c'est un concerto, il a besoin d'être étudié à fond. Regarde, père, cela doit être ainsi, » et il se mit à jouer sans pouvoir cependant rendre ses idées. — Du reste, le concerto était écrit avec accompagnement de trompettes, timballes, etc.

A ce moment les progrès du petit Wolfgang furent si remarquables sur le piano, que le père n'hésita plus à entreprendre son grand voyage, afin de faire entendre à l'étranger le talent extraordinaire de son fils.

.....

La ville de Salzbourg, d'où ils partirent, possède maintenant la statue de celui à qui l'Allemagne a décerné le surnom de divin. Salzbourg, l'antique *Juvavia* des Romains, patrie de W.-A. Mozart, est située aux pieds des Alpes italiques. On aperçoit de loin les sommets neigeux au bas desquels se repose la ville blanche, bâtie dans le style italien. A chaque instant l'œil découvre des forêts, des cascades, des rivières, séparés par des blocs de granit. Le Hunterberg domine ce spectacle comme un géant; quelques vieilles ruines ajoutent encore à la splendeur du paysage. Le souvenir de Charlemagne plane au-dessus du vieux château de Hohen-Salzbourg, et dans la ville voilà le *Mozarteum*, voilà la rue Getreidegasse, où naquit l'enfant-prodige dans une modeste maison, sous le numéro 225, le 27 janvier 1756. C'est dans cette ville que mourut, en 1787, son père, L. Mozart, dont les lettres commencent à partir du deuxième voyage à Vienne.

II.

De six enfants, deux seulement survécurent à leur père. Le plus jeune, Wolfgang, annonçait de bonne heure de grandes dispositions à la musique, c'est de lui que Mozart disait qu'il pleurait dans le ton dans lequel il entendait son père jouer du piano ! Après un long séjour à Léopol, en Gallicie, Mozart fils entreprit un voyage à Copenhague en 1819-1820, où habitait sa mère, depuis son mariage avec Nissen, conseiller d'État de Danemark et auteur de la biographie de Mozart.

Après avoir parcouru la Prusse, la Saxe, l'Italie, plus tard Prague, le jeune Mozart arriva à Varsovie. D'après un compte-rendu de la *Gazette musicale* de Leipzig, il y donna un concert très-brillant au grand théâtre, dans lequel, après avoir fait entendre plusieurs compositions de son père et des siennes, l'illustre pianiste improvisa à la fin du concert sur les airs nationaux polonais. L'année suivante il donna un beau concert à Prague, dont les habitants étaient grands enthousiastes de la musique de son père. De retour à Léopol, en Gallicie, où il s'occupait de l'enseignement du piano, Mozart fils fut prié, en 1826, par sa mère, de venir la rejoindre à Salzbourg. Elle venait de perdre son second mari, le digne conseiller Georges-Nicolas de Nissen, et revint à Salzbourg, sa patrie, au bout de dix-sept ans de mariage heureux.

Cette même année, on exécuta à Salzbourg le *Requiem* de Mozart, le

jour de l'anniversaire de sa mort, en présence de sa famille et sous la direction de son fils. Cette exécution, dit-on, fut une des meilleures dans toute l'Allemagne. Quelques mois après, Wolfgang Mozart donna un concert dans lequel il fit entendre son concerto de piano en *mi bémol*, puis un quintette pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson. Il posa aussi la première pierre pour un monument funéraire à son père.

De retour à Léopol, W. Mozart fonda dans cette ville une société de chant, nommée : *Cœcilien Cœre*, dans le but d'encourager le goût pour la musique. Cette réunion, composée des personnes les plus distinguées de toutes les classes de la société, rendit de grands services et fit honneur à son fondateur.

Plusieurs lettres datées de Lemberg, adressées à sa mère, parlent d'un grand service funèbre à la mémoire de Mozart, qui eut lieu avec le concours de *Cœcilien's Chors*. Le *Requiem* fut monté admirablement et exécuté sous la direction du célèbre violon, Lipinski, à l'église de Saint-Georges-du-Château.

La biographie de Nissen donne six de ces lettres qui vont jusqu'au 16 janvier 1828, et renferment des détails intéressants sur le mouvement musical dans cette partie de la Pologne. La ville de Léopol, ou Lemberg, en polonais « Lwow », était réputée de tout temps pour son goût pour les arts. Habitée par les grandes familles polonaises, elle avait une société charmante ; Mozart fils y avait été favorablement accueilli et son séjour y a fait du bien. Il voyait plus particulièrement la colonie allemande, mais il se louait beaucoup de la société polonaise, dans laquelle il forma d'excellents élèves.

Grâce au long séjour de W. Mozart à Léopol, le goût pour la bonne musique se propagea dans la ville et dans la Gallicie. Cette province peut se vanter d'avoir donné le jour à plusieurs grands musiciens du XVIe siècle, comme Valentin Brzozowski, Sébastien de Felsztyn, Martin Leopolita, etc. Parmi les talents modernes, on peut citer : J. Lipinski, Serwaczynski, N. Biernacki, M. Starzewski, violoniste. MM. Charles Mikuli, élève de Chopin, compositeur et pianiste, chef d'orchestre de la société musicale. J. Milan, L. Marek, K. Ziembicki, pianistes ; A. Korytynski, compositeur. Mme Croiscz (la regrettable Clotilde Bogdanowicz), cantatrice, qui possédait une fort belle voix, plus, un grand nombre d'artistes distingués et des chanteurs faisant partie de la nouvelle société musicale « *Towarzystwo muzyczne Lwowkie* », qui donne de très-beaux concerts. Indépendamment d'un grand nombre de compositions publiées pour piano, W. Mozart est auteur d'une cantate intitulée : *Der erste Fruhlings morgen*, dédiée à l'impératrice Caroline. Cette cantate fut exécutée à une fête musicale, donnée en 1828 par la société Cœcilien-Chors, laquelle chanta aussi un grand chœur à l'honneur de W.-A. Mozart fils, son fondateur.

Pour compléter nos données sur les deux fils de Mozart, nous dirons que l'aîné Charles avait une place à la Chancellerie du gouvernement à Milan, et passait pour un grand amateur de musique.

ALBERT SOWINSKI.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— LONDRES. — On donne comme certaine la nouvelle de la fusion des deux théâtres d'opéra italien, pour la saison prochaine. Les deux troupes s'ajouteraient l'une à l'autre et composeraient ainsi un ensemble rare : Mario, Mongini, Graziani, Stanley ; Mmes Patti, Nilsson, Tietjens, Trebelli, etc., se partageraient le répertoire qui pourrait ainsi être varié sans cesse. MM. Costa et Arditi alterneraient comme chefs d'orchestre. Le théâtre choisi est naturellement Covent-Garden. On ne dit pas encore si l'un des deux directeurs se retirerait et si la nouvelle combinaison durerait au-delà du temps nécessaire pour la reconstruction de Her-Majesty's Theatre.

— La société chorale de Londres et l'orchestre de M. Halle viennent d'adopter le diapason français : cette nouvelle a pour nous de l'intérêt.—A dimanche les détails.

— Le théâtre du Prince of Wales, de Glascow, vient d'être réduit en cendres.

— On communique au *Figaro* quelques détails intéressants sur la première soirée de la Patti, à St-Pétersbourg. Elle y a chanté, comme on sait, la *Sonnambula*. Ses partenaires étaient Calzolari, excellent ténor de demi-caractère, le baryton Graziani, dans le rôle du comte, et la Trebelli qui, s'effaçant avec bonne grâce derrière le succès d'Amina, avait bien voulu se charger du rôle insignifiant de la mère. On a vendu des places à la porte du théâtre jusqu'à 150 roubles (600 fr.). Contrairement à un vieil usage de la cour, l'empereur est resté jusqu'à la fin du spectacle : il n'a quitté sa loge qu'après le cinquième rappel d'Amina. Adelina Patti a été rappelée trente et quelques fois dans la soirée.

— SAINT-PÉTERSBOURG. — A. Rubinstein a donné deux concerts dans la grande et belle salle de la Noblesse, que remplissait une foule énorme. La recette de chacun a dépassé 12,000 fr. — Un opéra russe nouveau, *les Habitants de Nijni-Novgorod*, dont l'auteur est M. Naprawnik, chef d'orchestre du théâtre russe, a été représenté le 8 janvier.

— Un petit lot de nouvelles allemandes, empruntées au *Guide musical* : « BERLIN. — Depuis quelques temps, notre Opéra joue de malheur. L'engagement de Mlle Sessi permettait de remettre au répertoire la *Flûte enchantée*, et les amateurs de musique classique ne se sentaient pas d'aise : mais leur joie a été de courte durée. Le jour fixé pour la représentation, l'excellente chanteuse a disparu subitement sans prendre congé, et c'est seulement quelques jours après qu'elle a jugé à propos d'envoyer un télégramme de Paris à l'intendance, pour l'informer qu'une indisposition l'avait obligée à entreprendre un voyage pour consulter un médecin français en qui elle avait confiance. La présence de Mlle Meissner de Brunswick, une débutante qui promet beaucoup, a, par bonheur, facilité la représentation des *Huguenots*, avec Wachtel dans le rôle de Raoul et Mme Voggenhuber dans celui de Valentine. — MUNICH. — A peine arrivé, le ténor Nachbaur a déjà demandé son congé, par la raison qu'il ne veut pas se soumettre à certaines dispositions et peines disciplinaires. Il a fait connaître ses intentions à M. Van Hulsen, intendant des théâtres royaux de Prusse, qui lui a envoyé aussitôt, par le télégraphe, des propositions d'engagement à l'Opéra de Berlin. Le peintre Th. Pixis vient de terminer, pour le roi de Bavière, douze dessins à la plume, dont les sujets sont empruntés aux opéras de Wagner. — DRESDE. — On attend avec une vive impatience la première représentation des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, qui est fixée provisoirement au 21 de ce mois. Presque tout le personnel de l'Opéra est mis en réquisition pour cet ouvrage, dont les rôles secondaires même ont besoin d'être bien tenus, en sorte que les répétitions et les préparatifs ne sont pas sans entraver quelque peu la marche du répertoire. Les rôles principaux ont été confiés à MM. Mitterwurzer (*Hans Sachs*), Scaria (*Pogner*), Labatt (*Walther de Stolzing*), Degele (*Beckmesser*), et Mme Otto-Alvsleben (*Ève*). L'indisposition de M. Rudolph a obligé la direction de recourir à M. Schlosser, de Munich, pour l'interprétation du rôle de l'apprenti *David*. »

—On nous écrit de Florence : « La Société Cherubini (ce maître était Florentin) a donné sa première séance de l'année. Cette Société est composée d'amateurs dilettantes de la société florentine et étrangère, qui consacrent leurs loisirs à l'étude du chant en chœur et propagent le goût de la bonne musique, en faisant entendre en séance publique des chefs-d'œuvre des grands maîtres, depuis Palestrina jusqu'à nos jours : le choix des programmes est confié à Mme Lausot, une dame anglaise, excellente musicienne quoique simple amateur, et qui dirige l'étude et l'exécution des chœurs avec un zèle et une habileté rares. Les artistes de passage à Florence tiennent à honneur de se faire entendre dans ces concerts : c'est ainsi qu'hier nous avons pu apprécier le talent hors ligne d'une jeune cantatrice allemande, Mlle Anna Regnan, qui a dit avec une voix charmante et un style parfait, un air de Mozart, un autre de Lotti, compositeur du XVIIe siècle (un bijou publié par M. Gevaërt, dans son recueil « les Gloires de l'Italie ») et finalement une mélodie de Berlioz, l'*Absence*, ravissante de sentiment et d'originalité.

« Les amateurs de musique théâtrale sont moins bien partagés. La Pergola donne une médiocre exécution du *Pardon de Ploërmel*. Mlle Camille de Maësen, du grand Opéra, de Paris, n'est pas suffisante pour le rôle si brillant de Dinorah, dans lequel sa sœur Léontine, du Théâtre-Lyrique, s'était fait chaleureusement applaudir ici, il y a quelques années. Le théâtre Pagliano traîne devant un public indifférent « *Un ballo in maschera, il Trovatore* » et autres ouvrages de Verdi dont on commence à être fatigué à force de les entendre.

« Quand donc viendra-t-il un nouveau compositeur digne de ce nom ? Les jeunes maestri qui paraissent de temps en temps sur les théâtres de province ne sont guères que ce que Rossini appelait des « compilateurs » et non des compositeurs.

« On dit qu'à Bologne, qui a eu aussi la primeur de l'*Africaine* pour l'Italie, on va monter l'*Hamlet* de Thomas : l'orchestre y est excellent ; il s'agit de trouver de bons chanteurs, et la chose est difficile par le temps qui court. S'il advient quelque chose de nouveau ou d'intéressant en musique, je vous tiendrai au courant. »

— Le conseil communal de Bruxelles a fait connaître au public que la démission de directeur des théâtres royaux de cette ville, offerte par M. Théodore Letellier, était acceptée. La direction se trouverait donc vacante à partir du 1er juin 1869. Pour le moment, on n'en sait pas davantage... Seulement, il paraîtrait que, sous peu de jours, un avis publié dans les journaux parisiens annoncerait officiellement la vacance de la direction et le délai dans lequel les demandes devront être adressées à l'administration communale. C'est la marche la plus simple, et celle que l'on eût bien fait de suivre précédemment, ainsi que cela se pratique d'ailleurs en cas pareil.

— MADRID. — Mlle Reboux a brillamment réussi dans le rôle de Marguerite de *Faust* : il y a eu *bis* et rappels. Mlle Lane (Siebel), MM. Baragli, Selva, Boccolini, l'ont bien secondée. Mlle Reboux doit donner encore à Madrid quinze représentations, puis elle reviendra à Paris : avis aux directeurs.

— La liberté des théâtres vient d'être décrétée à Madrid.

—Après avoir résilié avec Madrid, le ténor Naulin vient d'être engagé à Lisbonne pour y créer le rôle de Vasco de Gama, dans l'*Africaine*, partition qui n'a pas encore été représentée en cette ville.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Sa Majesté l'Empereur a fait remettre au Bal des artistes dramatiques, qui aura lieu, le samedi 27 février 1869, dans la salle du Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, la somme de 1,000 francs pour le montant de sa souscription à cette fête de bienfaisance.

— Voici un bon résultat promis à la grande tombola des artistes dramatiques : M. Perrée, qui a fourni les lots principaux de cette œuvre de bienfaisance, a exposé dans sa vitrine, au nº 8 de la Chaussée-d'Antin, quelques merveilles d'art et de goût. — A côté des objets fabriqués par M. Perrée, figure une coupe, sortant de la maison Barbedienne, et offerte à l'œuvre par Mme Adelina Patti.

On trouve des billets :

Chez les artistes de tous les théâtres.

Chez M. Thuillier, au siége de l'administration, rue de Bondy, 68.

Et à l'office des théâtres, boulevard des Italiens, 15.

— Richard Wagner est signalé à l'horizon parisien : il viendrait assister aux concerts du Conservatoire et à l'exécution de la marche religieuse de *Lohengrin*. On suppose qu'en même temps il surveillerait les répétitions de *Rienzi*, et que M. Perrin voudrait profiter de cette visite pour lui demander quelques remaniements de son *Tannhauser*, lequel pourrait bien être repris à l'Opéra... Est-il heureux, ce maestro, de n'être pas né en France!...

— C'est décidément à M. Strakosch que sont confiées les destinées de la célèbre petite messe solennelle, de Rossini. L'habile impresario proposerait de faire exécuter l'œuvre magistrale de l'immortel maître, le même jour et pour ainsi dire à la même heure, dans toutes les capitales des deux mondes. Ce sera probablement le grand événement musical de l'année 1869.

— On dit aussi que M. Strakosch, qui compose on personnel lyrique, a engagé Mlle Sessi, partie si précipitamment de Berlin, au moment où *Mignon* allait entrer en répétitions, avec Mme Pauline Lucca. Mlle Sessi devait chanter le rôle de Philine.

— C'est aujourd'hui que commencent, à la salle des Conférences du boulevart des Capucines, les conférences organisées par les soins du Comité permanent des intérêts orphéoniques, dont nous avons parlé dans notre dernier numéro. Les cinq premières séances ont été réglées ainsi qu'il suit :

1re Conférence

M. Salvator Daniel. — *La musique dans le peuple, avant et depuis l'institution de l'Orphéon.*

2e Conférence

M. A. Elwart. — *De la composition chorale et de son interprétation.*

3e Conférence

M. Arthur Pougin. — *De la musique italienne. : — Bellini.*

4e Conférence

M. Poisot. — *Mozart, sa vie, ses œuvres.*

5e Conférence

M. Clément. — *Histoire des drames liturgiques, depuis le théâtre de Hroswitha, au neuvième siècle, jusqu'à la fin du règne de saint Louis. — Poëmes. — Musique. — Représentations scéniques, dans les cathédrales, au treizième siècle.*

Les conférences qui suivront, et dont le programme n'est pas encore arrêté, seront faites par MM. Barbereaux, Battaille, Gevaert, Roger (*de l'Opéra*), Poisot et Wekerlin.

Ainsi que nous l'avons annoncé déjà, dimanche dernier, on peut s'adresser, dès à présent, pour avoir des places réservées et numérotées, aux bureaux du *Moniteur de l'Orphéon*.

Deuxièmes	1 fr.
Premières	2 fr.
Places réservées	3 fr.

— Aujourd'hui, dimanche, concert au Conservatoire. En voici le programme :

Symphonie en *la mineur*	Mendelssohn.
Adieu aux jeunes Mariés (double chœur sans accompagn.).	Meyerbeer.
1er Allegro du Concerto en *si mineur*, pour violoncelle. Exécuté par M. Demunck.	B. Romberg.
Marche religieuse, de *Lohengrin* (chœur)	R. Wagner.
Symphonie en *mi bémol*	Mozart.

Le concert sera dirigé par M. Georges Hainl.

— Voici le programme du concert populaire de musique classique, qui sera donné, aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque Napoléon :

Symphonie (nº 43), 1re audition. Allegro, — Andante, — Menuet, — Finale.	Haydn.
Andante	F. Schubert.
Symphonie en *si bémol*. Allegro, — Adagio, — Menuet, — Finale.	Beethoven.
Concerto en *mi majeur*, pour violon (1er morceau). Exécuté par M. Maurin.	Vieuxtemps.
Ouverture de *Rienzi*	R. Wagner.

L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

— C'était, l'an dernier, au Théâtre-Italien : c'est dans la salle Herz, cette année, qu'a lieu, demain lundi, 25 janvier, la soirée musicale de la Société italienne de bienfaisance, résidant à Paris.

Cette Société n'a certes pas besoin de réclames ; tous ses billets sont enlevés à des prix fous.

Elle va faire entendre Tamburini, Delle-Sedie, Gardoni, Perelli, Mmes Conneau et Alboni, que l'on écoutait si avidement aux funérailles de Rossini, dans l'église de la Madeleine, et que, de fait, on n'entend plus nulle part, malgré le désir que l'on aurait de l'applaudir encore.

Cela sera beau, vraiment beau, et l'infortune saura quelle recette lui est réservée.

Les maestri Peruzzi et Lucantoni se sont chargés du piano ; l'organisation toute spéciale du concert reste aux soins de M. Salvatore Tamburini.

—La Société des Artistes musiciens fera exécuter, dans l'église de la Trinité, le mardi 2 février, à midi précis, une messe inédite de Léon Kreutzer. Cette messe était une des œuvres de prédilection de ce compositeur remarquable; elle est digne des belles traditions que cultivait ce noble et modeste talent, et assure à la mémoire de Léon Kreutzer le complément de renommée qu'il méritait, et dont il n'a pu jouir durant sa vie.

— Aujourd'hui dimanche, à l'occasion de la fête de Sainte-Agnès, sera chantée, à dix heures précises, à l'église Saint-Eustache, la cinquième messe de M. Hurand, maître de chapelle, qui dirigera les soli et l'orchestre.

— Il est question d'un nouveau moyen de se familiariser avec le piano, par le système Badaul. Ce facteur de pianos a imaginé un appareil s'appliquant au clavier, système par lequel le professeur ou l'élève peut établir la gamme qu'il veu jouer, en ne laissant de libre que les touches qui doivent parler. Au dire d'un grand nombre de pianistes qui l'ont examiné, et des professeurs qui déjà en font usage, ce système épargnerait beaucoup de temps et de peine aux élèves commençants, et serait des plus utiles pour leur former parfaitement l'oreille.

—Le jeune pianiste-prodige, Alfonso Rendano, dont il a été quelque peu parlé l'an dernier, est de retour d'Italie, et se dispose à reprendre le cours de ses succès à Paris.

— L'établissement d'un Conservatoire de musique à Dijon est désormais un fait acquis. Le décret est rendu. Le directeur est nommé. On va choisir les professeurs. — A quand, ajoute *le Figaro*, la création d'un Conservatoire de musique à Lyon, si riche en éléments musicaux de toute nature? Et Bordeaux?

— Le Grand-Théâtre de Nantes est fermé. En l'absence du directeur, M. Comminge, deux personnes, chargées de le représenter ont proposé aux artistes le payement du mois de décembre, moitié en argent, moitié en billets. Les artistes n'ont pas accepté ces propositions, mais ils ont offert à la mairie de continuer leur service si la ville voulait garantir le payement des appointements pendant le reste de la campagne Il paraît être sous-entendu que, dans ce cas, les offres de M. Comminge seraient admises. Cependant plusieurs artistes ont assigné ce dernier devant le tribunal de commerce. On dit maintenant que les artistes se sont réunis en société et que les représentations vont continuer, sous la direction du chef d'orchestre. (*Entr'acte.*)

— Les trois théâtres de Bordeaux, les deux de Lille, ceux de Bruxelles, de Marseille et de Lyon, viennent de jouer *Miss Multon* avec un grand succès. Avant un mois, cette pièce aura fait son tour de France, nous pourrions dire son tour du monde, car on a déjà représenté *Miss Multon* à Florence, et on la traduit, en ce momoment, en allemand et en espagnol.

— Grand succès à Strasbourg, et grand effet pour le concert classique, où M. Jaël et Mme Jaël-Trautmann ont obtenu une si bonne part d'applaudissements. Les *bis* étaient de la partie; la composition du programme était des plus heureuses et des plus variées. « Une seconde audition de l'ouverture de Mendelssohn : *Meeres-Stille und glückliche Fahrt*, chef-d'œuvre descriptif, où un génie poétique tend à idéaliser un des grands spectacles de la nature, allait achever de dévoiler des beautés mélodiques et instrumentales, restées dans l'ombre une première fois, quand tout à coup, au moment de l'entrée du navire dans le port, une distraction de trompette a brusquement détruit le plaisir et l'illusion de l'assistance. Simple accident, comme on en voit en mer, mais grand dommage, » comme dit M. Fr. Schwab, dans son excellent feuilleton du *Courrier du Bas-Rhin*.

— C'est à la comédie française, tout particulièrement, que devrait s'appliquer la subvention de 10,000 fr., votée par le conseil municipal de Marseille, en faveur de son théâtre du Gymnase.

— Nous lisons dans le *Journal de Dijon* : « Autant l'avant dernier concert du *Cercle du Nord* avait été froid, et, disons-le, médiocre, autant le concert de samedi a été brillant. Le choix des artistes, la composition du programme étaient des plus heureux. L'air de *Jean de Paris*, l'air de la *Traviata* et *le Soir*, de Gounod, ont valu à M. Bonnehée de nombreux applaudissements. Sarasate, en verve, s'est surpassé; des applaudissements enthousiastes ont salué ce jeune artiste que nous revoyons toujours avec un nouveau plaisir. Ses fantaisies sur *Martha* et sur *Mignon* ont été exécutées avec une virtuosité singulière. La romance : *Connais-tu le pays*, a été chantée, sur le violon, par M. Sarasate, avec un goût parfait. Mais l'étoile du concert a été Mme Monbelli, qui apparaissait pour la première fois devant le public Lillois. L'éclat de son regard et de son sourire lui avait tout d'abord conquis tous les suffrages ; mais son chant lui a valu une véritable ovation. On ne savait que louer le plus de la pureté de sa voix ou de la distinction de sa méthode. Tour à tour sémillante et passionnée, elle a rendu les caprices de Rosine, ou les ardeurs des *Puritains*, avec un charme et un style admirables. Parmi tous les chanteurs qui ont paru dans la salle du Cercle, peu ont obtenu un pareil succès. Aussi les administrateurs du Cercle, en quittant cette charmante artiste, ne lui ont-ils pas dit adieu, mais bien au revoir. »

— Quelques jours après, Mme Monbelli retrouvait le même succès à l'Institut musical d'Orléans, cette fois en compagnie de Capoul et du violoncelliste Lasserre. Deux chansons espagnoles d'Yradier, *la Calesera* et *Juanita*, lui ont valu de nom-

breux applaudissements. Capoul a chanté avec âme et habileté l'air de *Jérusalem* et la romance du *Premier jour de bonheur*. Pour Lasserre, on a su apprécier son talent si pur et si classique ; on a salué en lui un artiste de premier ordre.

— Il n'y a qu'à Lille qu'on puisse voir ces choses-là ! s'écrie M. Jules Prével dans *le Figaro* :

« Figurez-vous que les choristes des Variétés se sont mis en grève, parce qu'ils ont appris que le directeur, M. Bertrand, paye 3 fr. par soirée l'âne qui figure dans *Chilpéric*, tandis qu'eux ne touchent que 2 fr. Cette protestation contre l'inégalité des salaires a mis l'administration en demeure d'augmenter les appointements des choristes ou de réduire ceux de leur camarade. M. Bertrand a pris un grand parti : il a, non sans regrets, sacrifié le baudet, un chef d'emploi pourtant ! Oh ! les rivalités de théâtre !... »

— Dieppe. — Dans un concert donné au profit des pauvres, par la Société Philharmonique, les Dieppois ont eu la bonne fortune d'entendre Mme Peudefer : « Madame Peudefer a remporté les honneurs de la soirée, dit *la Vigie de Dieppe*, et cela devait être. Elle s'est fait vivement applaudir dans plusieurs morceaux, notamment dans la charmante sonate de Mozart, transcrite par Wekerlin, et surtout dans l'air et la scène d'Ophélie (4e acte d'*Hamlet*), qu'elle a détaillés avec un sentiment parfait, une grande souplesse et une grande sûreté de vocalisation. » Ajoutons qu'on lui a bissé l'air de *Djinns*.

— Angers. — La société Ste-Cécile vient d'organiser trois matinées musicales : la première a été donnée, il y a quelques jours, avec le concours de Mlle Cécile Dolmetsch, professeur de chant, nouvellement fixée dans notre ville, et de M. Piedeleu, professeur de violon à Nantes. Mlle Dolmetsch a laissé à Paris, où elle s'est fait entendre dans plusieurs concerts, de trop bons souvenirs, pour qu'il soit besoin de faire ici un nouvel éloge de son talent. M. Piedeleu n'en est pas non plus à faire ses preuves.

— Le 14 janvier, MM. Maurin, Cattermole, Mas et de Munck, ont repris, dans la même ville, leurs séances de quatuors. Mme Tardieu, pianiste si justement renommée, s'était jointe à eux. Nommer de tels artistes dispense de toute louange ; un morceau dit par M. Maurin et Mme Tardieu, a été fort applaudi. M. de Munck, violoniste, a exécuté l'allegro d'un concerto de Romberg, avec une pureté, un goût et un éclat qui ont provoqué à maintes reprises un véritable enthousiasme.

— Le dernier concert donné à Pau, par M. Dreyer, a présenté cela de particulier que ledit compositeur a exécuté simultanément, sur le piano et l'harmonium, la *Sérénade* de Schubert. « Ces deux instruments mis ensemble et obéissant à la même pensée de celui qui les joue, dit l'*Indépendant de Pau*, produisent un effet charmant, surtout quand cela vient avec le tact et la perfection que M. Dreyer sait y apporter. »

— Au dernier vendredi du docteur Mandl, le programme était des plus variés et des plus attrayants. Mlle Caroline Ferni, qui de violoniste s'est faite chanteuse, a dit, dans un beau style, la romance du *Saule*, puis le duo des *Nozze di Figaro* avec Giraldoni. Melchissédec a chanté avec beaucoup d'éclat et de chaleur l'air des *Rameaux*, de Faure. M. Diémer s'est fait applaudir dans plusieurs fantaisies charmantes. La comédie était représentée par trois saynètes. La première : *Au travers d'une sonate*, est à demi musicale et pourrait bien courir cet hiver les concerts et salons. C'est l'amusant monologue de la dame qui aime la musique et qui parle tout le temps qu'on en fait. Mlle Marie Dumas l'a dit avec beaucoup de verve, et M. Philippe, du Conservatoire, improvisait au piano. L'excellent et spirituel Saint-Germain faisait sa rentrée de comédien de salon dans les deux autres saynètes : l'une est signée d'un nom déjà connu au Gymnase et au Vaudeville, M. Émile Abraham : *George et Georgette*, tel est le titre de cette jolie comédiette très-gaie, avec une pointe de sentiment. On a beaucoup applaudi Fanfan Benoîton et Saint-Germain. La soirée s'est terminée avec *l'Interrogatoire de Mademoiselle Marie Première*, une des chroniques les plus spirituelles que M. Xavier Aubryet ait données au *Gaulois*. Saint-Germain et Mlle Dumas s'y donnaient la réplique.

— Mercredi, 13 janvier, à la matinée hebdomadaire de musique de chambre, donnée par M. Goufflé, on a fort remarqué un trio de M. Bazzoni, pour piano, violon et violoncelle, exécuté par Mme Bazzoni, MM. Geurreau et Lebouc. C'est une œuvre très-intéressante, tant au point de vue de la science qu'à celui de la mélodie, qui domine toujours, tout en conservant la sévérité de style que comporte ce genre de musique. L'andante et le finale, particulièrement, ont été vivement applaudis. L'exécution a été excellente.

— La seconde matinée de l'excellent professeur de chant Rubini, n'a pas moins bien marché que la première. Au programme, brillaient les noms de Schumann, Mendelssohn, Mozart, Verdi, etc., ce qui prouve que M. Rubini n'est pas exclusif dans son choix, et qu'il prend la bonne musique partout où il la trouve, sans s'inquiéter de l'école d'où elle provient. Le sextuor de *Don Juan*, le morceau de résistance de la journée, a été particulièrement bien exécuté. Gardoni avait prêté à cette séance le précieux appui de son talent.

— Les deux dernières matinées de M. Lebouc ont donné l'occasion d'applaudir deux beaux talents de pianistes, ceux de Mme Béguin-Salomon et de M. A. Duvernoy. M. White a fait entendre un quatuor inédit, de sa composition, de bonne facture et de riche harmonie. M. Lebouc a, de plus, présenté à son public un jeune violoncelliste, M. Albert, devant lequel paraît devoir s'ouvrir un bel avenir, à en juger par la manière dont il a exécuté une fantaisie de Servais. Enfin, Mme Peudefer, la gracieuse cantatrice de concert, à coopéré à ces matinées avec deux mélodies, ainsi que M. A. Durand avec trois nouvelles pièces pour orgue.

— Le jeudi 4 février, à une heure de l'après-midi, sera donné à la salle de l'Institution impériale des jeunes aveugles un concert spirituel fort intéressant, organisé par M. Louis Dupont au profit des pauvres secourus par la Conférence de Saint-Vincent-de-Paul, de Grenelle. Soli, chœur, piano, orgue, orchestre et fanfare, rien n'y manquera. On peut se procurer des billets au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

— Mercredi, 24 février, salle Érard, concert annuel de M. L.-L. Delahaye.

— Messieurs les artistes musiciens qui désirent faire partie de l'orchestre du concert des Champs-Élysées, peuvent se présenter à la régie du concert, tous les jours, de 4 à 6 heures, 33, rue du Faubourg-Montmartre.

NÉCROLOGIE

Il y a eu bien des larmes versées hier dans l'église des Marais-Saint-Martin, littéralement trop petite pour contenir tous ceux qui avaient à cœur de donner un témoignage d'amitié et de sympathie à l'honorable directeur de l'Odéon, M. de Chilly, brusquement, cruellement frappé dans ses plus chères affections.

Naguère encore pleine de vie, de grâce et d'intelligence, Mlle Marthe de Chilly a été enlevée en quelques jours, à peine âgée de dix-huit ans, à une famille désolée dont elle était la joie et l'orgueil.

Nous renonçons à citer les directeurs, les auteurs et les artistes qui étaient présents à cette cérémonie douloureuse.

Il va sans dire que tout le personnel administratif et artistique de l'Odéon était accouru à ce pieux rendez-vous.

Auprès de M. Camille Doucet, directeur général des théâtres au ministère des beaux-arts, se groupaient MM. Albéric Second, commissaire impérial près l'Odéon ; Arthur de Beauplan, commissaire impérial près le Conservatoire et les théâtres lyriques ; Ferrand, chef du bureau des théâtres ; Bourdon et Fourchon, inspecteurs des théâtres ; Emilien Pacini et Hallays-Dabot, membres de la commission d'examen.

La Société des auteurs dramatiques était représentée par MM. de Saint-Georges, président ; Ferdinand Dugué, vice-président, et Lockroy, vice-président honoraire.

Hier mardi, le Théâtre impérial de l'Odéon a fait relâche.

(Entr'Acte.) E. A.

J.-L. Heugel, *directeur*.

Paris — Typ. Charles de Mourgues Frères, rue J.-J. Rousseau, 58. — 637.

Pour paraître prochainement AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs pour tous pays.

PARTITION FRANÇAISE & ITALIENNE

DE

Opéra en trois actes

MUSIQUE DE

Mme DE GRANDVAL

PICCOLINO

Texte italien de A. de LAUZIÈRES

D'APRÈS LA COMÉDIE DE

VICTORIEN SARDOU

Chanté au THÉATRE-ITALIEN de Paris par

Mlles KRAUSS, GROSSI, MM. NICOLINI, VERGER & AGNESI

Sous presse : Morceaux détachés, Transcriptions, Fantaisies, Arrangements et Musique de danse.

1166 — 36me ANNÉE — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 31 Janvier 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (7e article), notes biographiques, traduites de l'allemand par F. HERZOG. II. Semaine théâtrale : concert de la Société italienne de bienfaisance de Paris ; nouvelles, H. MORENO. — III. Société des Compositeurs de musique : rapport annuel du secrétaire, M. EUGÈNE ORTOLAN. — IV. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FIGARO-REVUE

quadrille composé par STRAUSS, pour les bals de la Cour et de l'Opéra, sur les motifs de MARIUS BOULLARD, exécutés dans la revue du théâtre des Menus-Plaisirs ; suivra immédiatement : la ballade suisse de *Piccolino*, transcrite par CHARLES NEUSTEDT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : la *Ballade suisse*, chantée par Mlle KRAUSS, au Théâtre-Italien, dans *Piccolino*, le nouvel opéra de Mme DE GRANDVAL, paroles italiennes de A. DE LAUZIÈRES, paroles françaises de TAGLIAFICO.

NOTES BIOGRAPHIQUES (1)

ANNÉES DE JEUNESSE ET D'ÉTUDES DE ROBERT SCHUMANN

(Zwickau — Leipzig — Heidelberg)

1810 A 1830

VII.

Schumann, on le voit, ne cachait nullement sa profonde aversion pour la jurisprudence ; on ne pouvait l'en blâmer, mais il avait le tort impardonnable de négliger toute étude en général. Il vivait au jour le jour, sans se rendre compte de ses actions, sans songer à l'avenir. Maurice Semmel, en sa qualité d'ami et de proche parent de la maison Schumann, regardait comme étant de son devoir de l'exhorter à travailler plus sérieusement, s'il voulait vraiment se vouer à la carrière de la magistrature, ou bien à prendre un parti décisif, et à suivre entièrement sa vocation pour la musique. Ces sages et pressantes recommandations étaient d'autant plus opportunes, que la fortune que son père lui avait laissée n'était pas assez importante pour lui permettre de vivre de ses rentes. On pouvait prévoir, au contraire, que le capital même ne tarderait pas à être dissipé, car Schumann avait pris l'habitude, en la maison paternelle, de mille jouissances superflues, et il lui devenait difficile, pour ne pas dire impossible, de s'en priver. Mais malgré les bons conseils de son ami, malgré sa vocation arrêtée, Schumann ne pouvait se décider encore à prendre un parti : son amour pour sa mère le faisait persister dans le projet de vouloir étudier la jurisprudence. Le semestre d'été étant écoulé, les trois amis se disposèrent à profiter des vacances pour aller faire un voyage en Italie, projet qu'ils avaient déjà formé à Leipzig. Ils s'y étaient préparés par l'étude de la langue italienne, dans laquelle Schumann avait fait de si rapides progrès qu'il traduisit bientôt en vers une grande partie des sonnets de Pétrarque avec une étonnante fidélité et avec toute l'idée poétique de l'original.

Robert écrivit à sa mère et à son tuteur pour les informer de son projet, les priant de lui envoyer de 60 à 70 ducats pour ses frais de voyage. Son tuteur lui répondit qu'il ferait mieux de différer ce voyage jusqu'à la fin de ses études, attendu que, outre le grand dérangement qui en résulterait pour ses travaux, le conseil de tutelle n'était pas disposé à lui envoyer la somme demandée.

Voici la réponse de Schumann :

Heidelberg, le 6 août 1829.

Mon cher tuteur,

Je m'empresse de vous accuser réception de votre mandat de cent thalers sur la maison Müller de Francfort ; je l'attendais avec impatience et l'ai reçu avec le plus grand plaisir. Mais, cher Monsieur Rudel, vous vous convaincrez facilement, en parcourant le compte de mes dépenses que je vous envoie ci-joint, qu'il m'est tout-à-fait impossible de me tirer d'affaire avec cette somme, jusqu'au mois de novembre. (Suit le compte du semestre passé à Heidelberg, lequel se monte à 431 florins.)

Si j'eusse pensé que la vie fût si horriblement chère à Heidelberg, ce que vous verrez rien que par le chiffre du dîner, je serais certainement resté à Leipzig. Vous me demanderez comment font les autres étudiants ? A cela je vous répondrai que les trois quarts sont

(1) Traduites de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze.)

des étrangers, riches fils de famille, ne regardant pas à la dépense.

Ne prenez pas pour une résistance obstinée de ma part à vos bienveillants conseils ce que j'ai à vous répondre au sujet de votre seconde lettre (1). Tous les étudiants étrangers qui viennent à Heidelberg n'y sont pas seulement attirés par les célèbres professeurs de l'école, la belle situation de la ville et l'agréable vie qu'ils peuvent y mener, mais surtout par la proximité de la Suisse et de l'Italie. Vous savez, et ma mère aussi, que ce voyage entrait déjà dans mes plans lors de mon départ de Leipzig. Les voyages sont nécessaires à l'homme : ils développent son intelligence et complètent ses connaissances théoriques et pratiques. A cette bonne raison, et à d'autres encore que j'ai écrites à ma mère et que je la prie de vous communiquer, j'ajouterai enfin celle-ci : puisque je dois toujours faire, un jour ou l'autre, ce voyage, il est fort indifférent que j'en fasse la dépense maintenant ou plus tard. Si votre devoir vous défend tout empiètement illégal sur les décisions du conseil de tutelle, vous êtes cependant libre, en tant qu'homme privé, de suivre votre opinion. J'espère donc que vous ne me refuserez pas votre plein consentement, ou du moins que vous ne mettrez pas d'obstacle à ce que j'emprunte de l'argent à mes frères, auxquels je le rendrai plus tard en réglant nos comptes. Je pourrais bien trouver ici autant d'argent à emprunter que j'en voudrais, mais ce serait à 10 ou 12 %, moyen auquel je ne veux recourir que si ma famille me refuse la somme qui m'est nécessaire.

Permettez-moi aussi, cher Monsieur Rudel, de vous désabuser au sujet du tort que, selon vous, ce voyage doit occasionner à mes études. Les vacances ne sont pas faites pour compulser les livres de bibliothèques, elles doivent être consacrées à l'étude d'un autre grand livre, celui du monde et de la nature. Les vacances, à Heidelberg, commencent le 21 août et finissent fin octobre; ces deux dates déterminent la durée de mon voyage. J'espère donc encore une fois que vous me donnerez votre consentement. Les lenteurs de la procédure de Saxe sont tellement connues, que je ne doute pas qu'on délibère sur ma *prochaine* émancipation jusqu'au moment où je me trouverai majeur de droit. Je crois cependant que vous ne seriez pas fâché d'être au plus vite débarrassé de moi, qui ne suis qu'un éternel importun.

Pour le reste tout va bien, et je me porte à merveille, quoique le plus souvent je sois pauvre comme Job. Autant je vous souhaite le premier de ces avantages, cher Monsieur Rudel, autant je désire que vous ne connaissiez pas le second.

En vous priant de ne pas mal interpréter aucune de mes paroles, je me recommande à votre bon souvenir et je termine cette lettre ennuyeuse en me disant,

Votre tout dévoué,
R. Schumann.

Cette missive produisit l'effet que Schumann en attendait : on lui accorda de faire son voyage, qui s'étendit jusqu'à Venise. Mais il ne le fit pas, comme il l'avait espéré, en compagnie de ses deux amis; il fut obligé de partir seul. Néanmoins, bien qu'un peu à court d'argent, ce voyage se passa très-agréablement, comme nous le voyons par les trois lettres suivantes, adressées, la première à sa belle-sœur Thérèse, les deux autres à son ami Rosen.

Brescia, 16 septembre 1829.

Je viens de voir une ravissante Italienne qui te ressemble un peu, ma chère Thérèse. Aussitôt, j'ai pensé à toi, et voilà pourquoi je me dispose à t'écrire. Que ne puis-je te peindre tout ce qui m'enchante ici! Ce beau ciel d'Italie, d'un azur si profond ; cette verdure toujours renaissante, ces forêts de citronniers, d'orangers, d'oliviers, toutes pleines de légers papillons et de zéphirs caressants ; les Alpes lointaines, majestueuses, imposantes ; et les beaux grands yeux pleins de langueur et de feu des Italiennes — des yeux comme les tiens, chère Thérèse — et toute cette vie folle, remuante, cette vie *vivante* qui *s'agite* ici sans *être agitée*... Si je pouvais te dire aussi ce qui se passe en moi, quand la poétique Italie me fait parfois oublier ma chère et bien-aimée Allemagne, et quand, plus souvent encore, redevenant Allemand, par conséquent rêveur et sentimental, je regarde le ciel à travers l'épaisseur du feuillage, ou que je contemple le soleil couchant et les montagnes de la patrie, rouges encore des derniers baisers du soleil, mais qui bientôt pâlissent dans le crépuscule et se dressent là, froides et muettes, comme des géants morts. — Si je pouvais te peindre tout cela... tu aurais vraiment le double de port à payer, tant ma lettre deviendrait volumineuse. Hier, par un temps magnifique, j'ai quitté Milan où je suis resté six jours, quoique je ne voulusse en principe n'y passer que deux. J'avais beaucoup de bonnes raisons pour prolonger mon séjour : la première, la meilleure, c'est que tout m'y plaisait en général, et en particulier la cathédrale, le « palazzo reale, » l'escalier conduisant au belvédère de l'hôtel Reichmann, et aussi...une belle Anglaise qui semblait éprise de moi, ou plutôt de mon talent de pianiste, car toutes les Anglaises n'aiment que d'imagination : elles préfèrent Brutus, Lord Byron, Mozart ou Raphaël, au plus bel Adonis ; en un mot, elles estiment peu la beauté extérieure, quand elle n'est pas jointe à celle du cœur et de l'esprit. Les Italiennes font tout au rebours, elles n'aiment qu'avec le cœur ; les Allemandes tiennent des deux côtés à la fois, elles aiment ou un séduisant cavalier, ou un chanteur, ou un homme riche, qu'elles se dépêchent d'épouser — soit dit sans méchante comparaison, et sans personnalité. Ma troisième raison pour rester à Milan, était un certain comte S. d'Inspruck, avec lequel je m'entendais parfaitement, quoiqu'il ait quatorze ans de plus que moi; nous avions toujours une foule de choses à nous dire, d'observations à nous communiquer ; j'ai trouvé en sa personne une preuve consolante qu'il n'y a pas sur terre que des grigous et des singes, quoiqu'il eût l'oreille dure, marchât un peu voûté, et fît d'effroyables grimaces.

N'était la langue italienne si mélodieuse en elle-même (le comte la nommait un accord soutenu de *la* mineur), je n'entendrais rien de fameux ici en fait de musique. Il serait aussi difficile de te faire une idée du feu avec lequel les Italiens chantent, que du peu d'élégance et de correction qu'ils apportent dans cet art difficile. Il y a certainement des exceptions. Ainsi à la Scala de Milan, j'ai totalement oublié Mme Carus et Mme H···, en applaudissant la signora Lalande et Tamburini.

Je me tire très-bien d'affaire avec mon italien. Il faut te dire qu'ici il est à l'ordre du jour, de berner et d'escroquer les étrangers. Aussi, je me fais passer partout pour un Prussien, stratagème utile, parce que c'est ici le peuple le plus considéré ; il est triste d'être obligé de renier sa patrie; mais puisque la ruse est bonne et ne fait de tort à personne, je m'en sers. — Après-demain, je vais à Vérone ; puis à Vicence, à Padoue et à Venise. Je suis infiniment reconnaissant à Édouard, de m'avoir envoyé tant d'argent, et pourtant je ne puis te cacher que je suis obligé de me refuser bien des choses, car en faisant la revue de ma caisse, j'en arrive toujours à cette damnée conclusion que je n'aurai jamais assez, et qu'il me faudra vendre ma montre ou au moins la mettre en gage. Ah ! si le bon Dieu faisait donc pleuvoir des ducats ! c'en serait fait des jérémiades et des lettres aux tuteurs et aux frères !

Et maintenant dites-moi comment vous vous portez tous. Pensez-vous quelquefois au voyageur solitaire qui n'a que son cœur pour bavarder, pleurer et rire ? Je voudrais bien avoir le manteau du docteur Faust ; j'accourrais invisible, regarder à votre fenêtre, puis je m'envolerais de nouveau vers l'Italie, entremêlant ainsi le passé, le présent et l'avenir. Si l'homme avait dans ses heures de tristesse autant de minutes heureuses qu'il en a de pénibles dans ses jours de bonheur, il serait encore plus heureux que je ne le suis en ce moment. Et pourtant je le suis ! combien je suis reconnaissant à cet excellent Edouard et à cet autre bon génie dont le mystère m'est dévoilé maintenant, de m'avoir procuré cette joie ! Addio, ma chère sœur; dans la joie et la douleur je serai toujours tout à toi et à vous tous.

R. Schumann.

Schumann à Rosen.

Venedig, le 21 septembre 1829.

Comme je n'ai point de papier à lettre convenable, j'arrache une page de mon portefeuille. Tout va bien ! et même, chose étonnante ! je suis heureux ; je suis tombé amoureux à Milan, c'est pourquoi j'y suis resté six jours ; ma bourse est vide et me voici réduit à vendre ma montre, ou à faire encore quelque emprunt chez Currer d'Ausgbourg. N'attends pas de moi une description en règle de Venise, je me réserve de te raconter tout cela dans nos promenades au

(1) Celle concernant le voyage.

château d'Heidelberg. J'ai toujours eu un temps de chien, mais il n'en faisait que plus beau dans le ciel de mon cœur. Ah ! cher mentor, pourquoi suis-je parti sans toi?..... j'ai le cœur serré : mon esprit me reporte sans cesse au belvédère de l'hôtel Reichmann ; c'est là qu'*elle* m'a donné une branche de cyprès en signe d'adieu... C'était une Anglaise, toute faite de contrastes : fière et pourtant si affable, froide mais si aimante, indifférente et cependant si tendre, si tendre..... Maudites réminiscences ! Adieu, vieux camarade.

Ton R. SCHUMANN.

Au même.

Milan, 4 octobre 1829.

J'avais oublié d'affranchir ma lettre à Venise, aussi je crains que tu ne l'aies pas reçue, mon cher Rosen. Au fond, je ne m'en désolerai pas outre mesure, car elle était conçue sur un ton larmoyant que j'avais bien des raisons pour prendre, mais que je ne veux pas recommencer. Je me vois depuis quelques semaines (ou plutôt comme toujours), si pauvre et si riche, si abattu et si courageux, si dégoûté de la vie et parfois si joyeux de vivre, que... Aujourd'hui, c'est à peine si je puis tenir une plume ; aussi t'annoncerai-je le plus brièvement possible, que j'ai été malade à Venise; c'était une espèce de mal de mer, avec vomissements et maux de tête : une mort vivante en un mot. Ce maudit souvenir du cyprès de Milan ne me sortait pas de l'esprit. Un médecin m'a extorqué un napoléon, un gueux de marchand m'a trompé pour la moitié d'un autre ; le résultat de tout cela, c'est que me voici de retour.... à Milan ! Ah ! je le répète, je n'aurais jamais dû voyager sans toi. Je ne veux rien te raconter pour le moment ; fin octobre, je serai près de toi et alors.... n'oublie pas de me retenir un logement.

Adieu. Ton Robert.

Traduit de l'allemand par F. HERZOG.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THEATRALE

Concert de la Société italienne de bienfaisance.

C'est à la salle Herz que reviennent les honneurs de la semaine ; aussi lui donnons-nous ici la première place. Mardi dernier, cette salle de la rue de la *Victoire* a remporté un triomphe qui datera dans ses annales. La Société Italienne de bienfaisance de Paris y donnait son grand concert annuel, et quel concert ! Nos lecteurs en pourront juger par le splendide programme que voici :

PREMIÈRE PARTIE.

1. Trio « Vieni al mar » ..... GORDIGIANI.
   Mme Conneau, MM. Gardoni et Delle-Sedie.
2. Sérénade de Gounod ..... PERRELLI.
   Rondo capricioso ..... MENDELSSOHN.
   Exécutés par M. Perrelli.
3. Duo de *Semiramide* « Bella Imago » ..... ROSSINI.
   Mme Alboni et M. Tamburini.
4. Romance du *Ballo in Maschera* « Eri tu » ..... VERDI.
   M. Delle-Sedie.
5. Duo « Una notte a Venezia » ..... LUCANTONI.
   Mmes Conneau et M. Gardoni.
6. Andante de *Semiramide* « In si barbara sciagura » ..... ROSSINI.
   Mme Alboni.
7. Trio de *l'Italiana in Algeri* « Papatacci » ..... ROSSINI.
   MM. Gardoni, Delle-Sedie et Tamburini.

DEUXIÈME PARTIE.

1. Duo du *Stabat Mater* « Quis est homo » ..... ROSSINI.
   Mmes Conneau et Alboni.
2. *Scherzo pastoral* (Introduction : berger préludant sur sa musette ; scherzo, orage-scherzo et fête villageoise) ..... PERRELLI.
   Exécuté par M. Perrelli.
3. Air des *Nozze di Figaro* « Non più andrai » ..... MOZART.
   M. Tamburini.
4. Air de *la Sonnambula* « Ah ! non credea mirarti » ..... BELLINI.
   Mme Conneau.
5. Canzone de *Rigoletto* « La donna è mobile » ..... VERDI.
   M. Gardoni.
6. Air de *la Donna del Lago* « Elena tu ch'io chiamo » ..... ROSSINI.
   Mme Alboni.
7. *Tutti* « Vadasi via di quà » ..... MARTINI.
   Mmes Alboni et Conneau, MM. Gardoni, Delle-Sedie et Tamburini.

Le piano était tenu par MM. Lucantoni et Peruzzi.

Nous pourrions nous en tenir à la reproduction de ce programme fidèlement exécuté, mais comment, — sans nous arrêter aux mérites de MM. Delle-Sedie, Gardoni et Perrelli, artistes militants que nous applaudissons chaque jour, — pourrions-nous garder le silence sur les ovations enthousiastes qu'ont inspirées, si unanimement, le magnifique talent de Mme Alboni, l'adorable style de Mme Conneau, et les belles traditions de Tamburini. Ce dernier, c'est le passé, et il faut avouer que cette grande école italienne d'autrefois était une bien merveilleuse chose ! Quelle verve contenue, quel goût et quelle dignité artistiques ! Ces qualités d'un autre temps, Mme Alboni les possède toutes et y joint une superbe voix, aussi pleine, aussi timbrée, aussi sympathique qu'aux plus beaux jours de sa carrière. La soirée de mardi dernier nous a reporté tout naturellement aux premières apparitions de Mme Alboni sur la scène de notre grand Opéra, dans ces représentations-concerts qui firent courir tout Paris. Que ne nous en est-il donné un nouveau spécimen par la célèbre cantatrice au Théâtre-Italien !

Quant à Mme Conneau, la grande artiste du monde, quel délice de l'entendre ! Il y a dans son chant, comme dans sa personne, cette suprême distinction qui, malheureusement, se perd si vite au théâtre, par l'impérieuse nécessité d'accuser les effets. Aussi comme on sait gré au monde des salons de produire et de retenir de pareils interprètes. Des amateurs comme Mmes Conneau, Trélat, Bouchet, élèvent l'art en lui conservant toute la poésie du cadre intime et ces fines délicatesses qui s'éteignent forcément devant la rampe. Nous ne nous souvenons pas d'avoir entendu chanter d'une façon aussi exquise l'air de *la Sonnambula :*

« *Ah! non credea mirarti.* »

Toute la salle charmée s'est confondue en bravos, *bis*, rappels et bouquets, tout comme pour Mme Alboni, à chacun de ses morceaux. Et les deux grandes cantatrices de s'incliner modestement devant ce triomphe sans fin. Les plus petites, les plus ravissantes mains jetaient les bouquets. Et qui les ramassait pour les offrir à Mmes Alboni et Conneau ? Son Exc. le ministre d'Italie, M. de Nigra, président honoraire de l'œuvre, et tous les membres du conseil d'administration, placés sur l'estrade du concert, ayant à leur tête le docteur Cerise, président, et M. Salvatore Tamburini, vice-président, l'âme de toute cette fête.

La recette s'est élevée à 15,000 fr., y compris les 1,000 fr. envoyés par l'Empereur.

A l'issue de cette incomparable soirée, le conseil d'administration de la société italienne de bienfaisance de Paris a présenté un modeste souvenir à Mmes Alboni et Conneau, puis MM. Tamburini, Delle-Sedie et Gardoni ont été déclarés *membres donateurs* de la société. De plus, Tamburini père, l'admirable chanteur, a eu l'honneur d'être appelé à recueillir la succession du grand maître Rossini, comme administrateur honoraire de la société. — Encore un titre ignoré dans les riches parchemins de l'auteur de *Guillaume Tell*.

Pusique nous sommes en pleine Italie, passons au THÉATRE-ITALIEN. Mlle de Murska y a fait son second début, dans la *Linda*, musique moins sympathique à son talent, parce qu'elle est écrite dans le médium de la voix. Mlle de Murska n'en a pas eu moins de succès dans les parties brillantes du rôle, qu'elle a complétées, au dernier acte, par l'intercalation des *Échos*, de Carl Eckert, une délicieuse fantaisie vocale, que Mmes Sontag et Patti nous avaient déjà fait connaître et que l'audacieuse cantatrice hongroise chante avec des hardiesses et sur des sommets encore inconnus à la voix humaine. Il y a de la Saqui, sans balancier, dans les voltiges aériennes de Mlle de Murska, puis toutes sortes de grâces et de miévreries déjà signalées par *le Ménestrel*.

Mlle Sessi, la transfuge Philine du Théâtre-Royal de Berlin, assistait à cette représentation de *Linda*. Sa beauté attirait tous les regards et toutes les curiosités. On sait que Mlle Sessi a quitté Berlin sans prendre congé du public ni de l'intendant général des théâtres, au moment même où le retour de Mme Pauline Lucca allait donner une grande activité aux répétitions de *Mignon*. Mlle Sessi est très-regrettée à Berlin, autant pour son talent que pour sa beauté. On y cherche une Philine allemande.

De Berlin passons à Pétersbourg où les succès de la Patti prennent des proportions encore inconnues en Russie. Nos correspondances particulières confirment les nouvelles transmises aux journaux français : « *Il Barbiere* et *la Sonnambula* ont été les premiers opéras chantés par la Patti à Saint-Pétersbourg. L'impression unanime des auditeurs s'est traduite par des manifestations dont les personnes habituées au public russe peuvent seules se faire une idée. Les rappels se chiffrent par 40, au point de placer la *diva* dans la douce obligation de demander grâce. Quant aux bouquets féeriques de la Russie, panachés d'or et de pierres précieuses, on ne saurait les compter. La scène en est jonchée, et nous en signalerons un seul composé de 150 camélias : — or chacun sait que le camélia est une rareté de haut prix, chez nous. — Combien les critiques français, qui n'aiment pas les ovations floréales, souffriraient à Pétersbourg. Qu'y faire ? Quand on

voit l'empereur et l'impératrice de toutes les Russies s'associer à ces ovations, faire appeler la Patti dans la loge impériale, l'y garder pendant les entr'actes et lui faire hommage de royales fourrures. Mais ce n'est pas tout : les ovations se transportent du théâtre dans la ville; les industriels dédient leurs produits à la Diva. On ne boit plus aujourd'hui que du champagne-Patti à Saint-Pétersbourg.

Comme on le voit, les Russes en perdent la tête; c'est leur affaire, mais pour Dieu, que la Patti ne compromette pas l'incomparable timbre de sa voix. Le même courrier nous transmet d'intéressants détails sur le personnel actuel du Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg : « C'est Calzolari, le dernier ténor de l'école Rubini, qui a chanté Elvira et Almaviva. Quel remarquable vocaliste, quelle méthode! Mme Trebelli avait accepté le rôle de Lisa, dans la *Sonnambula*. Bagagiolo, une voix superbe, faisait le comte. Aussi le tout a-t-il marché à miracle. Dans le *Barbière*, Zucchini, Gassier et Angelini ont été parfaits, ainsi que les chœurs et l'orchestre. Aussi n'a-t-on pas eu à constater le désarroi ordinaire et extraordinaire que vous savez, du beau finale : « *Mi per desser colla testa.* »

Mais revenons au THÉATRE-ITALIEN de Paris, où Mlle Krauss et Tamberlick ont reparu dans *Poliuto*, aux acclamations de toute la salle. L'affiche d'hier soir, samedi, annonçait la troisième représentation de *Piccolino*, retardée pour cause d'indisposition. Mlles Krauss, Grossi, MM. Nicolini, Agnesi et Verger, reprenaient les rôles qu'ils ont créés avec tant de succès dans le bel opéra de Mme de Grandval, que les scènes allemandes et italiennes songent déjà à monter. La musique de *Piccolino* est de celles qui sont ou plutôt seront bientôt cosmopolites.

Mardi, Mlle de Murska est annoncée dans *la Sonnambula*, mais le grand événement de la semaine qui s'ouvre à nous, salle Ventadour, c'est la fête musicale du journal *Paris*, annoncée pour demain, lundi. Que nos lecteurs en jugent par cet aperçu de programme.

Et ce n'est qu'un aperçu. Le programme officiel nous réserve bien d'autres surprises :

PREMIÈRE PARTIE.

Ouverture.

1. Quatuor du Rouet, de *Marta*, par Mmes de WILHORST et GROSSI, MM. PALERMI et AGNESI.
2. Duo de *Guillaume Tell*, en français, avec costumes, par MM. TAMBERLICK et BONNEHÉE.
3. Air du *Freyschütz*, en allemand, par Mlle KRAUSS.
4. Duo de *Don Pasquale*, par Mlle NILSSON et DELLE-SEDIE.
5. Air de *la Muette*, par Mme ***, Fenella mimée par Mlle URBAN (costumes).
6. Trio de *Guillaume Tell*, en français, par TAMBERLICK, BONNEHÉE et VIALETTI.

Un acte d'opéra, du grand répertoire français, par NICOLINI et une prima donna étoile.

DEUXIÈME PARTIE.

1. Air de *Tancredi*, par CAROLINE FERNI.
2. Un duo par Mmes MONBELLI et de WILHORST.
3. Brindisi d'*Herculanum*, par Mlle GROSSI, avec divertissement par les danseuses de l'Opéra (9 Muses et 3 Grâces).
4. Duo de *Il Giuramento*, par la GROSSI et la FERNI.

MORCEAUX A PLACER.

Air de Mlle de MURSKA.
Tyrolienne de *Betty*, par Mlle NILSSON.
Deux morceaux par CARLOTTA PATTI.

FIN.

Prière de *Moïse*, par tous les artistes et les chœurs.

Morceaux en tenue de ville et en costumes, les uns à l'orchestre, les autres au piano.

Et toutes ces merveilles pour un modeste abonnement de 3 ou 6 mois au journal *Paris*. Ah! M. de Pène, tirez vite l'échelle et ne recommencez plus. Autrement, si vous avez des imitateurs, les directeurs de théâtres n'auront plus les jours ordinaires, qu'à fermer leurs portes.

A l'OPÉRA, le fait important de la semaine, c'est la double rentrée de Faure et de Mlle Nilsson, dans *Hamlet*, devant une salle comble et enthousiaste, lundi et vendredi derniers. Une indisposition de Mme Carvalho a privé les abonnés du mercredi de la représentation annoncée des *Huguenots*. Déjà, le dimanche précédent, Mme Carvalho avait chanté, grippée; mais son grand art avait tout sauvé. On l'annonce pour cette semaine, dans Mathilde de *Guillaume Tell*. — Aujourd'hui, dimanche, *Hamlet*; demain, *les Huguenots*.

Mlle Hisson, plus calme, moins nerveuse, à sa 3e apparition dans la Valentine des *Huguenots*, s'y est affirmée plus complète et en artiste de grand avenir. Qu'elle travaille sans exagérer ses forces ni ses effets, et sa place se fera dans les Falcon de l'Opéra.

Nous n'enregistrerons que pour mémoire la prise de possession prématurée du rôle de Wilhelm, dans *Mignon*, par le jeune ténor Laurent, qui, bien que bon musicien, n'a encore ni le talent ni la voix qu'exige un rôle aussi important. Nous en dirons autant de Mlle Derasse, qui ne saurait être considérée comme une Philine acceptée sur une scène impériale telle que celle de l'Opéra-Comique. Fort heureusement, M. de Leuven, — M. Du Locle aidant, — cherche des sujets, et il en sera trouvé, si nos informations sont exactes.

Ce sont aussi les artistes de grand talent qui manquent à la fortune de M. Pasdeloup comme impresario. Il ne veut pas d'étoiles, et l'on ne peut cependant exécuter, le classique surtout, qu'avec des artistes de premier ordre. La nouvelle interprétation de *Don Juan* le prouve de nouveau.

Il faut reconnaître qu'à l'encontre des probabilités, la seconde soirée de *Don Juan*, mardi dernier, a été bien moins satisfaisante que la première, celle de dimanche, qui, bien que d'un ensemble incomplet et hésitant, avait cependant eu du bon, paraît-il. La *Revue et Gazette des Théâtres* signalait « des applaudissements du meilleur augure. Mlle Schrœder avait obtenu succès et rappel après son grand air du premier acte; le trio des *masques*, quoique chanté sans assez de nuances ni de précision, avait été *bissé*; Bosquin avait chanté d'une façon adorable l'air célèbre d'Ottavio, qui lui avait valu un *bis* et un rappel; enfin, Caillot avait de l'entrain, du charme; on avait beaucoup applaudi son air et sa sérénade. Quant à Jeanne Devriès, nous l'avions applaudie dans le duetto avec Caillot, délicieusement chanté, et dans le « Batti, batti. La soirée de dimanche n'avait rien eu d'extraordinaire, rien qui pût faire présager un grand succès, cette soirée avait été doucement convenable. Mais il fallait faire travailler plus longtemps et mieux cette jeunesse vaillante, dont on pourrait tirer un excellent parti. Le débutant, M. Bacquié, promet beaucoup. Il y a de l'étoffe dans ce jeune homme. Le dernier tableau a été mieux chanté mardi; Caillot s'y est montré vraiment supérieur. »

Demain, lundi, l'infatigable Théâtre-Lyrique annonce les débuts de Mlle Orgeni, cantatrice réputée bonne en Allemagne. *Violetta*, qui a été le début de Mlle Nilsson, sera aussi celui de Mlle Orgeni. Nous lui souhaitons même fortune.

Deux mots, pour finir, sur le concours du *Florentin*. Voici la lettre de M. Émile Durand, répondant au journal *Paris*, qui avait cru pouvoir divulguer le nom du compositeur couronné (1) :

« Paris, 23 janvier 1869.

« Monsieur le Rédacteur,

« Je lis dans vos *Nouvelles des théâtres* (*Paris*, numéro du 21 courant) que le compositeur couronné dans le concours du *Florentin*, à l'Opéra-Comique, serait M. Émile Durand, auteur de *Comme à vingt ans*.

« COMME JE N'AI PRIS AUCUNE PART A CE CONCOURS, il est évident, monsieur le Rédacteur, que vous avez été mal renseigné, et je vous serais fort obligé de vouloir bien faire insérer cette lettre dans le plus prochain numéro de *Paris*, afin de me soustraire aux félicitations que je reçois de toutes parts, sans avoir rien fait pour les mériter.

« Agréez, monsieur le Rédacteur, l'assurance de ma parfaite considération.

« ÉMILE DURAND. »

Encore un canard qui s'en va rejoindre ses aînés. L'année 1869 s'ouvre bien.

H. MORENO.

SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

RAPPORT

PRÉSENTÉ

le 30 janvier 1869 à l'assemblée générale des Compositeurs de musique

PAR

M. EUGÈNE ORTOLAN,

Secrétaire du Comité.

Présidence de M. HENRI REBER,

Membre de l'Institut.

MESSIEURS ET CHERS CONFRÈRES,

Votre Comité a bien voulu me confier aujourd'hui l'honneur de vous rendre compte de la situation de la Société des Compositeurs de musique pendant l'année qui vient de finir, la sixième depuis la fondation de notre association. Le rapport de l'année dernière vous a été présenté par M. Poisot; mais notre collègue et ami, qui vient d'être appelé, par un arrêté du

(1) Lire, en ce qui touche les concours de nos opéras et le nouveau traité des auteurs avec l'Opéra-Comique, les intéressants documents du rapport de M. Eugène Ortolan, secrétaire de la Société des Compositeurs de musique.

Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, à la direction du Conservatoire de musique institué à Dijon, a dû résigner ses fonctions de secrétaire du Comité, tout en tenant à cœur de continuer à faire partie de la Société. Le Comité s'est rendu l'interprète des sentiments de chacun des sociétaires, en remerciant M. Poisot du zèle avec lequel il s'est toujours acquitté de ses fonctions.

Le nombre des membres de la Société n'a pas cessé de s'accroître cette année. Les demandes d'admission qui nous ont été adressées prouvent que les avantages de notre réunion, au point de vue du progrès de l'art musical, sont appréciés de plus en plus par les compositeurs. Les nouveaux sociétaires sont : M. Victor Chéri, M. Cressonnois, M. Dessirier, M. Japy et M. Albert Kastner ; trois dames compositeurs sont également entrées dans notre association : Mme la baronne de Maistre, Mlle Holmès, dont vous avez entendu de mélodieuses compositions, et Mme Julie Bernard. M. Tiersot, à Bourg-en-Bresse, M. Danel, à Lille, et M. Le Roi, bibliothécaire de la ville de Versailles, ont été nommés membres correspondants, et M. Plantade membre honoraire.

D'un autre côté, je dois vous annoncer la démission de trois sociétaires, qui se sont excusés sur la multiplicité de leurs occupations, et qui, par un scrupule que nous ne pouvons que regretter, ont préféré se retirer que de se montrer inassidus à nos séances. Ce sont MM. Ch. Dancla, Lebouc et Langhans.

Les réunions mensuelles ont présenté, cette année, un intérêt particulier. M. Azevedo, critique érudit, a bien voulu inaugurer la première séance de l'année 1868, en exposant devant vous un ingénieux système pour ramener à l'unité les clefs placées au commencement de la portée musicale. Des lectures sur d'autres questions qui intéressent l'art de la composition ont été successivement faites par MM. Gevaërt, Wekerlin, Serrier, Salvator Daniel et Magner. On a exécuté des compositions vocales et instrumentales, inédites pour la plupart, de MM. Pfeiffer, Castillon, Bazzoni, Magner, Stœger, de Lajarte, Ch. Dancla, Elwart, Ymbert et A. Deslandres, et de Mlle Holmès. — Remercions ici les artistes distingués qui ont bien voulu prêter le concours de leur talent pour l'exécution de ces œuvres musicales : Mme Ernest Bertrand, Mme Barthe-Banderali et Mlle Magner, pour la partie vocale. Pour la partie instrumentale, Mme Bazzoni, MM. Delioux, Hammer, Heiss, Langhans, Lütgen, White, Dragone, Ernest Demunck, Lévy, Poisot, Magnin, Nathan, Violet, Rabaud, Prumier et J. Deslandres. Les Sociétés chorales de M. Guillot de Sainbris et de M. Amand Chevé se sont chargées, avec une complaisance toute particulière, de la partie des chœurs, qu'ils ont rendus avec un excellent ensemble. Enfin, l'une des célébrités musicales modernes, M. Rubinstein, est gracieusement venu, pendant son court séjour à Paris, nous faire jouir de son beau talent, comme compositeur et comme pianiste.

La seconde livraison du catalogue de la bibliothèque ayant été distribuée tout récemment à chacun de vous, ce serait faire double emploi que d'énumérer ici la liste des acquisitions depuis un an. Actuellement, la bibliothèque renferme près de 250 partitions d'opéras ou d'oratorios à grand orchestre. Les ouvrages didactiques figurent aussi en assez grand nombre dans le catalogue. Une vente de partitions qui a eu lieu tout récemment à la bibliothèque de Versailles, nous a permis d'acquérir quelques partitions de Mondonville, Marais, Dauvergne, Royer, Mlle de la Guerre, Monteclair, Niel, Matho, Destouches, Desmarest, Campra et deux ouvrages de Lulli : *L'Alceste* et *Thésée*. Antérieurement à cette vente, mais depuis la publication du dernier catalogue, notre bibliothèque s'est enrichie d'un ouvrage curieux de Don Jumilhac : *La science et la pratique du plain-chant*, réédité par Leclerq et Th. Nisard, en 1847 ; des *Mémoires sur la musique*, de l'abbé Roussier, et de la *Scuola della musica*, de Gervasoni. Un exemplaire du *Barbier de Séville*, de Paisiello, nous a été offert par le bibliothécaire.

Son Exc. M. le Ministre de l'Instruction publique a bien voulu témoigner sa sympathie à notre association, en lui faisant don des œuvres de M. de Coussemaker ; de la *Revue de la musique dramatique*, par M. Crozet ; des *Musiciens célèbres*, par M. F. Clément, et des *Etudes sur la musique grecque*, par M. Tiron.

Les réunions du samedi étant devenues trop peu fréquentes pour qu'il fût toujours possible de consulter les ouvrages à la bibliothèque même, le Comité a organisé les prêts aux sociétaires, qui n'ont pas à remplir d'autre formalité que de signer un reçu. Les emprunts sont nombreux, — témoignage le meilleur que nous puissions produire de l'utilité de la bibliothèque. Dans la séance du 9 juin dernier, le Comité a décidé qu'il serait mis à la disposition du bibliothécaire une somme annuelle de 300 fr., pour subvenir aux dépenses des achats d'ouvrages et aux frais de la reliure.

La situation pécuniaire de la Société n'est pas moins favorable que pendant les exercices précédents. A la date du 5 de ce mois, l'encaisse se montait à 1,766 fr. 30 c., quoique la plupart des cotisations de l'année courante ne fussent pas encore recouvrées. Comme vous le savez, cette situation prospère est due aux soins tout particuliers du trésorier. Dans la séance du 4 avril dernier, le Comité a remis à M. Wolf, en votre nom, une médaille d'honneur, en souvenir de la gracieuse hospitalité qu'il nous offre si généreusement dans ses salons.

Vos délégués n'ont pas cessé, cette année comme les années précédentes, de poursuivre leurs efforts en vue d'améliorer, auprès des théâtres lyriques subventionnés, la situation des compositeurs. Il y a deux ans, j'avais l'honneur de vous entretenir des négociations qui avaient été entamées avec la direction du Théâtre-Impérial de l'Opéra-Comique, pour obtenir que les droits d'auteur, perçus, alors, d'après une tarification spéciale à chaque ouvrage, fussent remplacés par un prélèvement invariable de 12 p. °/o sur la recette brute de chaque soirée, quel que soit le nombre de pièces jouées, et sans distinction de l'ancien ou du nouveau répertoire. Cette demande, qui ne fut pas accueillie à cette époque, avait pour but d'égaliser, sous le rapport des droits d'auteur, les pièces nouvelles et celles du domaine public, afin de contrebalancer la préférence marquée des directeurs pour les pièces qui ne leur coûtent rien. Ce n'est pas que les compositeurs désirent entraver, en aucune manière, la représentation des chefs-d'œuvre classiques. A Dieu ne plaise qu'on leur prête une telle pensée ! Mieux que d'autres, ils savent que la reprise des ouvrages des grands maîtres, lorsqu'ils sont exécutés avec le respect religieux de l'art, est un des meilleurs moyens de maintenir le goût du beau, au grand profit du public et des véritables artistes eux-mêmes. Mais, ce qui est dommageable aux compositeurs vivants, sans aucun profit pour l'art, c'est cette spéculation mercantile qui consiste à combiner avec adresse des représentations mixtes, dans lesquelles la participation de petits ouvrages tombés dans le domaine public, et exécutés d'une manière inférieure, n'a d'autre résultat que d'abaisser le taux des droits d'auteur, sans contribuer aucunement à l'attrait de la représentation. Le tarif de l'Opéra-Comique se prêtait merveilleusement à cette combinaison. En effet, les pièces en trois actes, qui touchaient 14 p. °/o de la recette, n'avaient plus droit qu'à 8 1/2 p. °/o, lorsqu'elles étaient précédées d'un acte, auquel on attribuait 6 p. °/o. Aussi, ce théâtre en était arrivé à exclure presque totalement les pièces nouvelles en un acte, et à les remplacer par des lever-de-rideau du domaine, négligemment exécutés devant les banquettes, mais qui avaient le grand avantage d'abaisser notablement le droit de la grande pièce nouvelle, la seule cependant qui eût de l'influence sur la recette.

Aussi, des réclamations se firent entendre contre ces errements des théâtres subventionnés.

Les subventions n'étant, en définitive, que la compensation pécuniaire accordée aux théâtres par l'État, en retour des obligations résultant des cahiers des charges, qui imposent aux directeurs la création d'un certain nombre d'actes nouveaux, les compositeurs demandaient, ou le maintien et l'exécution effective des cahiers des charges, ou la suppression des subventions. Ces réclamations, appuyées par une partie de la presse, ont été portées au Corps législatif, pendant les deux dernières sessions, à l'occasion de la discussion du budget. D'un autre côté, à la suite d'une vive interpellation de l'un des membres de notre Comité, dans la dernière séance annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, l'assemblée entière avait invité la commission des auteurs à adresser à la commission du budget une plainte contre l'inexécution des clauses des cahiers des charges. La commission des auteurs essaya, préalablement, une nouvelle tentative près de la direction de l'Opéra-Comique, et les négociations, qui avaient échoué jusqu'alors, aboutirent, cette fois-ci, à un résultat. La Société des auteurs et compositeurs dramatiques et la direction de l'Opéra-Comique, tombèrent d'accord sur les clauses suivantes :

1° La part proportionnelle des auteurs, est fixée à 12 °/o, sur la recette brute, sans déduction du droit des pauvres, quelle que soit la composition du spectacle ;

2° MM. les agents des auteurs percevront, sur ladite recette brute, pour les ouvrages du domaine public, le même droit que si ces ouvrages appartenaient à des auteurs vivants ou à leurs ayants-droit ;

3° M. le directeur du théâtre impérial de l'Opéra-Comique, s'engage à jouer douze actes nouveaux par année ;

4° Il est convenu qu'au nombre des douze actes qui devront être joués annuellement, sur le théâtre de l'Opéra-Comique, M. le directeur fera figurer trois pièces en un acte.

Ces conventions seront exécutées à partir du 1er août 1868.

Ainsi, Messieurs, vous avez obtenu gain de cause, et le principe de l'assimilation du domaine public aux ouvrages des auteurs vivants est acquis désormais. Cependant, en ce qui concerne la quatrième clause, relative à l'exécution de trois pièces nouvelles en un acte, par année, il faut reconnaître, avec regret, qu'il n'en a pas été joué encore une seule, depuis six mois qu'a été signée la convention. Du reste, le théâtre de la salle Favart, dont le dernier privilége finit au 1er janvier 1870, voit expirer, à cette

époque, son traité avec la Société des auteurs. La nouvelle combinaison appelée à remplacer la direction actuelle, à partir de l'année prochaine, paraît avoir été cherchée en vue d'arriver à une exploitation plus artistique d'un théâtre essentiellement national. Espérons qu'en accordant un nouveau privilége, le Ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts tiendra la main à l'exécution des clauses protectrices du cahier des charges, vis à vis des titulaires, et que, de son côté, la commission des auteurs pourra obtenir la réalisation pleine et entière du traité à intervenir.

La question des théâtres lyriques subventionnés, nous conduit à dire un mot des concours institués, à ces théâtres, par S. Exc. M. le Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Malgré le sentiment de bienveillance qui a inspiré cette mesure, je n'ignore pas qu'elle n'a pas rencontré, au premier abord, un accueil sympathique de la part de tous les compositeurs. Les uns ont craint que les concours lyriques ne fussent destinés à remplacer les clauses des cahiers des charges relatives à la création d'un certain nombre de pièces nouvelles chaque année. S'il en devait être ainsi, il est évident que les compositeurs auraient beaucoup plus perdu que gagné, puisque l'exécution d'un ouvrage sur chacune des trois scènes lyriques principales, à la suite de concours exceptionnels, ne saurait compenser, en aucune manière, le nombre d'actes nouveaux que les théâtres subventionnés sont obligés de représenter chaque année. Mais rien ne doit faire présumer que telle soit la pensée de la direction des Beaux-Arts, et vous pouvez être assurés que votre Comité ne négligera aucun effort pour poursuivre avec persévérance la réalisation effective des conditions qui forment l'équivalent des subventions payées par l'Etat. D'autres compositeurs n'ont pas vu, sans quelque appréhension, la perspective d'écrire une partition entière en trois actes, sous la chance très-minime que présente la réussite dans les concours, eu égard au nombre des candidats. Enfin, et c'est là une difficulté plus sérieuse, comment arriver à une appréciation rationnelle des partitions ? On ne peut que rendre pleine justice au dévouement et au mérite des compositeurs distingués qui ont bien voulu sacrifier leur temps et leurs intérêts pour accepter les fonctions de membres du jury. Mais quel que soit leur mérite, beaucoup d'esprits sérieux, et la plupart des juges eux-mêmes, sont convaincus qu'en fait de beaux-arts, le vrai jury c'est le public, et le véritable mode de jugement, la production des œuvres d'art dans les conditions en vue desquelles elles ont été créées. Autre est l'appréciation technique d'une commission jugeant dans la salle d'examen, autre le sentiment des spectateurs assistant à une représentation. L'histoire du théâtre est là pour démontrer que plus d'un chef-d'œuvre, méconnu pendant les répétitions, n'a été compris qu'au jour de l'exécution en présence du public, et que des ouvrages, sur le succès desquels on croyait pouvoir compter, ont succombé devant ce redoutable juge. Ceci prouve, plus que tout autre argument, que les concours lyriques ne pourront jamais être qu'un mode exceptionnel d'encouragement; le seul, le véritable moyen de faire progresser les beaux-arts, c'est de multiplier les rapports entre les artistes et le public : en ce qui concerne l'art de la composition, c'est d'obliger les théâtres lyriques impériaux à représenter un nombre suffisant d'ouvrages nouveaux chaque année.

Quoi qu'il en soit, soixante partitions ont été envoyées au concours de l'Opéra-Comique, qui a été clos le 30 juillet dernier, et quarante-trois au concours du Théâtre-Lyrique, qui finissait le 30 octobre. Les auteurs de ces partitions, parmi lesquels se trouve la grande majorité des jeunes compositeurs, n'avaient plus devant eux que neuf mois, ou même six mois, pour prendre part au concours du grand Opéra, dont la clôture était fixée au 30 avril prochain. Ce temps étant insuffisant pour écrire la musique de l'ouvrage destiné à l'Académie impériale de musique, ils se trouvaient, par le fait, exclus du concours. Dans ces circonstances, et à la suite de demandes verbales adressées à la direction des Beaux-Arts pour obtenir un délai, le Comité des compositeurs de musique et la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques, dont le président, M. de Saint-Georges, se montre toujours si empressé lorsqu'il s'agit des intérêts des jeunes auteurs, se sont réunis pour examiner la question d'un commun accord. Il a été reconnu que le désir manifesté par les concurrents de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique, de prendre également part au concours du grand Opéra, n'avait rien que de légitime; que les intérêts de ceux qui n'avaient pas participé à ces deux concours ne seraient nullement lésés, puisqu'ils pourraient profiter du temps demandé pour terminer leurs partitions avec plus de loisir et plus de soin, et que, d'ailleurs, on ne pouvait supposer à aucun d'entre eux la pensée de s'opposer à l'obtention d'un délai, dans le but d'éloigner une partie des concurrents; enfin, que le retard qui semblerait résulter d'une prorogation, pour l'exécution de l'ouvrage qui serait couronné, n'était que purement apparent, puisque les jugements des concours précédents ne seront terminés, tous les deux, que vers le mois de juin, et que les mois de juillet et d'août étant absorbés par les concours du Conservatoire, il ne serait pas possible de constituer un jury pour le grand Opéra avant le mois de septembre. Une demande de prolongation du délai primitivement fixé a donc été formée, à l'unanimité, par les deux Comités réunis de la Société des Compositeurs et de celle des auteurs dramatiques.

Son Excellence M. le Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts a bien voulu accueillir favorablement cette demande, et il a décidé que le concours du grand Opéra serait prorogé du 30 avril au 1er septembre prochain. Ainsi, ceux d'entre vous, Messieurs, qui ont commencé une partition pour ce concours, auront le temps nécessaire pour terminer leur travail.

Comme vous le voyez, Messieurs et chers confrères, les efforts de notre association n'auront pas été stériles cette année. Croyez qu'en continuant de faire cause commune, en sachant ne former que de justes demandes, et en les soutenant avec persistance, nous rencontrerons de précieuses sympathies, et nous arriverons très-certainement à obtenir, pour les compositeurs, les sérieux encouragements dus à l'art lyrique en France.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On assure que la pelisse de fourrures, remise à la Patti de la part du Czar, ne vaut pas moins de 80,000 fr.

— M. de Wolzogen, l'intendant du théâtre de la cour de Schwerin, annonce pour le 27 mars, jour de la naissance de Mozart, une représentation modèle de son *Don Juan*, à laquelle tous les directeurs chefs-d'orchestre et régisseurs d'Allemagne sont convoqués. Le texte allemand a été soigneusement revu et corrigé, des décorations nouvelles ont été peintes d'après le scenario de l'auteur du libretto, Da Ponte; enfin, chose importante, on a rétabli l'ordre primitif des morceaux de la partition, lequel, on le sait, est généralement peu respecté. C'est d'un bon exemple; mais pourquoi les chefs-d'œuvre ont-ils presque tous besoin de ces restaurations périodiques? (*L'Entr'acte.*)

— Le maestro Petrella, auteur de l'opéra *Marco Visconti*, prépare pour le théâtre San-Carlo, de Naples, une nouvelle partition qui serait intitulée : *Giovanna II.*

— On assure qu'au théâtre de la Scala, de Milan, un critique musical aurait dû battre en retraite devant l'irritation des musiciens de l'orchestre, qui auraient été jusqu'à interrompre une représentation des *Huguenots* et à exiger son expulsion de la salle... Est-ce la liberté de la critique qui est menacée? — Qu'est-ce donc? — La chose paraît grave !...

— Les théâtres de Bruxelles ont fait relâche, vendredi de la semaine dernière, à l'occasion de la mort du duc de Brabant : le théâtre royal de la Monnaie est resté fermé, plusieurs jours, en signe de deuil. Le concert populaire qui devait avoir lieu dimanche a été ajourné.

— A Liége, le conseil communal a refusé d'accepter la démission de M. Carpier, pour la saison prochaine 1869-70.

— Nous lisons dans le *Journal de Genève* : « Nous ne nous sommes pas trompés en prédisant le succès du concert que M. Haering donnait, samedi 9 courant, dans la cathédrale de St-Pierre. Le public en foule a répondu, comme nous l'espérions, à l'appel de cette solennité musicale, et tous les artistes ont rivalisé de zèle et de talent pour se tenir à la hauteur de la tâche qu'ils s'étaient donnée; aussi, l'attention la plus soutenue ne leur a pas fait défaut un seul instant, M. Vogt père nous a montré, dans les deux morceaux qu'il a exécutés, sa puissance magistrale bien connue et la souplesse de son rare talent. M. Vogt fils, par la finesse de son jeu, a su captiver tout le monde, même par la *Toccata* de Bach, qui terminait le concert et qui a été religieusement écoutée jusqu'à la fin. La voix vibrante et sympathique de Mme Haering a, comme toujours, charmé ses auditeurs. M. Haering, et le modeste amateur qui tient le violon comme un maître, ont interprété ensemble, de la manière la plus distinguée, les *Fragments* de Mozart et surtout le bel *Adagio* de Beethoven. Enfin notre habile organiste a bien pu voir, en cette occasion, que son zèle et son talent sont toujours mieux appréciés de notre public. Il est juste aussi de remarquer, en terminant, que nos belles orgues, à mesure qu'elles se perfectionnent par l'usage, font toujours plus honneur à la maison Merklin et Schütze qui les a construites.

— Amsterdam, 25 janvier 1869. — Au concert annuel de la Société de St-Vincent de Paul, on a exécuté l'oratorio de *Tobie*, de Gounod, qui a été assez froidement accueilli par le nombreux auditoire. L'exécution était des plus faibles et contrastait grandement avec celle du *Lobgesang*, de Mendelssohn, qui formait la seconde partie du programme. La préférence marquée des Hollandais pour les maîtres *allemands* se faisait visiblement sentir. Au second festival de la « Société

pour l'encouragement de l'art musical, » on dira, le 30 janvier, le « *Faust* » de Schumann, une des œuvres les plus remarquables du célèbre maître. Les soli seront chantés par Stockhausen, le Dr Gunz, Bletzacher, Mmes Strauss et Collin-Fohisch. — Verhûlst dirigera les chœurs et l'orchestre. Au dernier concert de « *Felix Meritis* » le chanteur Stochkausen et le violoncelliste Goltermann ont obtenu un immense succès. On attend le violoniste Strauss et Brahms, le pianiste compositeur, dont on s'occupe beaucoup en Allemagne.

— Voici un assez singulier concert, que nous recommandons à ceux de nos lecteurs que la perspective de traverser les mers n'effrayerait pas. Ce concert-monstre se prépare à Boston. Il doit avoir lieu dans la plaine de Boston, au mois de juin. L'orchestre sera composé de mille instruments ; les chœurs, de dix mille voix, soutenus par des coups de canon, tirés par l'électricité. M. Gilmore, le célèbre impresario de Boston, se vante de pouvoir organiser ce concert sans difficulté. Il s'est déjà assuré plus de quinze mille souscripteurs, à 100 dollars chacun. Et qu'on n'aille pas croire que ce programme soit ou faux ou exagéré ! Rien n'est plus vrai. — Ernest Dubreuil. (*La Liberté.*)

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dimanche, après l'exécution du *Benedictus* d'Auber, à la chapelle des Tuileries, on s'est empressé de venir féliciter l'illustre compositeur qui dirige la chapelle impériale. On savait qu'en se rendant aux Tuileries, Auber avait failli être victime d'un accident de voiture. *Figaro*, c'est le cheval qui menait le joli coupé du maître, aurait failli se couronner. La prochaine fois, on attellera *Rosine*, ou *Almaviva*. Tels sont les trois noms des beaux demi-sang de l'auteur de *la Muette*.

— L'arrivée à Paris de M. Richard Wagner était annoncée pour cette semaine: ses amis lui préparaient une réception au Grand-Hôtel. On parle d'un notable refroidissement du côté du roi de Bavière.

— Il est question, pour le 1er mars, de la première audition, à Paris, du « Quatuor florentin, » que dirige l'excellent violoniste Jean Becker.

— M. Dauverné, professeur de trompette au Conservatoire, et auteur d'une méthode estimée de cette trompette, vient d'obtenir sa retraite. Il est remplacé par Arban, déjà professeur de saxhorn à notre école nationale. De plus, on vient de créer une classe de cornet à piston, dont M. Arban a encore été nommé professeur ; cela lui revenait de droit.

— Une dépêche télégraphique appelait, cette semaine, au Théâtre-Royal de Madrid, Mme Lagrua, qui a dû quitter Paris pour s'y rendre.

— Il est utile d'insister sur ce point, à propos de la suppression de l'enregistrement en Belgique des publications de musique et de librairie, que les auteurs et éditeurs français ne seront dispensés de cette formalité qu'à partir de l'insertion au Bulletin des lois de la déclaration intervenue entre les gouvernements français et belges.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, Dijon est définivement doté d'un Conservatoire de musique. Le projet de cette fondation ne date pas d'aujourd'hui. Nous voyons en effet, par une ordonnance royale du 15 mai 1845, que l'école de musique de Dijon existe, *de droit*, depuis cette année. Mais cette ordonnance n'ayant reçu aucune exécution, et les fonds nécessaires à un tel établissement ayant été accordés seulement l'année dernière, ledit Conservatoire n'existe, *de fait*, que de l'année 1869. C'est M. Charles Poisot qui en a été nommé directeur, par arrêté du ministère de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Les professeurs seront nommés par le préfet, sur la proposition de M. Poisot, qui s'occupe dès à présent de la prompte organisation de la nouvelle école de musique.

— Le maire de Rouen donne avis au public que la direction des trois théâtres sera vacante le 1er juin 1869, et que leur exploitation sera concédée, par la ville, pour la durée d'une année à partir de cette date.

Les conditions principales de cette entreprise sont les suivantes :

Le Directeur aura la faculté d'exploiter tous les genres et répertoires, lyriques et dramatiques.

Il devra verser un cautionnement.

Les principaux avantages offerts à la direction sont :

1° La jouissances gratuite des salles ;

2° La jouissance gratuite du matériel de la ville, comprenant les décors, les costumes et accessoires, le mobilier scénique, la bibliothèque de musique et de pièces dramatiques, etc. ;

3° La réduction du prix du gaz au taux de l'éclairage public, dans les salles du Théâtre-des Arts et du Théâtre-Français ;

4° L'exonération du payement du droit des pauvres.

Les propositions des aspirants à la direction seront déposées avant le 14 février.

— Le Théâtre-Italien de Pau va rouvrir ses portes ; c'est un impresario espagnol qui en prend la direction.

— M. Krüger vient de s'assurer pour ses cours de musique, qui sont en pleine activité, le précieux concours d'Édouard Batiste : Enseignement du Solfége.

— Après une tournée artistique dans l'Ouest, le violoncelliste Ernest Nathan se dispose à reprendre ses cours et leçons en son nouveau domicile, 9, rue Notre-Dame-de-Lorette.

— Voici l'état des recettes brutes, faites, pendant le mois de décembre 1868, dans tous les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	669,058. 62
2° Théâtres secondaires, de vaudeville et petits spectacles	1,167,856. »
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	197,915. 75
4° Curiosités diverses	3,160. »
Total	2,037,990. 37

SOIRÉES ET CONCERTS.

Les beaux salons du Grand-Hôtel seront en fête mardi prochain. Tout Paris élégant s'y donne rendez-vous pour le superbe concert organisé par les dames du grand monde au profit de l'*Orphelinat St-Sulpice*. Voici les éléments du programme de la soirée : 1° *Pour les Pauvres*, comédie en un acte de MM. Charles Garaod et Louis Thomas, jouée par M. et Mme Lafontaine, sociétaires du Théâtre-Français ; 2° *Benedictus* de la belle messe de Mme de Grandval, chantée par Mlles Nilsson et Bloch de l'Opéra, et le ténor Lopez, accompagné par l'auteur et M. D'Aubel ; 3° Duos de *Don Pasquale* et de la *Traviala*, chantés par Mlle Nilsson et MM. Bonnehée et Lopez ; 4° Romance du *Ballo*, par M. Bonnehée, air de *Marta*, par M. Lopez ; l'*Arioso* du *Prophète* et le brindisi de *Lucrezia Borgia*, par Mlle Rosine Bloch ; 5° *Il Trovatore*, de Gottschalk, exécuté par Mlle Térésa Carreño, qui fera aussi entendre deux de ses compositions : *Scherzo-Caprice* et *Revue à Prague*, mazurke ; 6° La fantaisie de *Marta*, composée et exécutée par le violoniste Sarasate ; 7° Enfin l'*Ave Maria* de Gounod, chanté par Mlle Nilsson, accompagné par MM. Sarasate, D'Aubel et Peruzzi, qui tiendra le piano.

S'adresser pour les billets *au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, et chez les principaux éditeurs de musique ; aux agences de théâtres, et chez le concierge du Grand-Hôtel.

— Mme Érard offrait lundi dernier, à ses invités, un fort beau concert dans les salons de la Muette. Mlle Krauss a chanté, suivant la grande et pure tradition allemande, l'air du *Freyschütz*, ainsi que l'air de Chérubin (1er acte des *Nozze*), une des inspirations les plus passionnées de Mozart, et qu'on n'est pas habitué à entendre interéprter à Paris avec cette verve ardente. Puis on a eu la surprise d'une œuvre de Spontini, inconnue jusqu'ici en France, c'est le *lied* écrit par le maître sur la chanson de *Mignon* : dans la foule innombrable des mélodies inspirées par ce texte de Gœthe, celle de Spontini se distinguerait par la noblesse du sentiment et du style. La vénérable Mme Spontini en a reçu les plus vives félicitations. On a entendu en outre une fantaisie sur *Mireille*, brillamment exécutée par M. Sarasate, avec le concours de M. Diémer, lequel s'est fait applaudir, seul, dans une pièce de Rameau, et dans un charmant caprice de sa composition. — Un peu plus tard, quand la réunion s'est trouvée réduite à quelques intimes, Mlle Krauss s'est risquée, pour la première fois, à chanter en français, et certes, elle l'a fait plus purement que bien des artistes de France. Ce sont deux belles mélodies de Vaucorbeil : *Voix lointaines* et *les Adieux de l'hôtesse arabe*, qui ont eu les prémices de cette révélation nouvelle d'un grand talent. Il ne serait pas impossible que Mlle Krauss chantât prochainement dans le finale de *la Vestale*, aux concerts du Conservatoire.

— Chez M. et Mme Émile de Girardin, trois cantatrices le même soir : Mlles Nilsson, Krauss et Mme.... Trélat, un amateur qui chante tout simplement comme une grande artiste. Comment nos concerts pourraient-ils la disputer à de pareilles soirées.

— 3e *Exercice à orchestre des élèves de l'École spéciale de chant de Duprez.* — Cet exercice, non moins intéressant que les précédents, nous a fait connaître deux sujets nouveaux, Mlle Stucklé et Mlle Verken. Un beau fragment du *Comte Ory*, bien exécuté par le ténor Raoul, Mlles Fogliari et Stucklé ; — Le prologue de la *Jeanne d'Arc* de Duprez, par Mlle Verken, qui possède une grande voix de soprano et qui chante avec art et passion ; une mazurka vocale de M. Léon Duprez, exécutée avec brio par Mme de Wilhorst ; un fragment du 2e acte des *Huguenots*, parfaitement rendu par Mlle Wugk et M. Raoul, et enfin, pour terminer la séance, la cavatine et le duo du 1er acte du *Barbier de Séville*, en italien, par Mme de Wilhorst et M. Léon Duprez. Comme toujours, un monde artiste, élégant et distingué se pressait dans la jolie salle Turgot, et s'est retiré satisfait, après avoir donné de nombreuses marques de ses sympathies aux travaux de l'École.

— A une réunion d'intimes, organisée dernièrement chez un riche Américain des Champs-Élysées, M. Parke-Godwin, Christine Nilsson a chanté ses *Airs suédois* avec ce charme pénétrant et original qu'elle sait y mettre. « Comme opposition, dit *le Figaro*, brillait à côté de la blonde Suédoise une ravissante étoile du Sud, Mlle Teresa Carreño. Seize ans et une énergie à la Boscowitz : force et grâce, tout ce qu'il faut pour enlever un auditoire. »

— La première séance de MM. Alard et Franchomme avait réuni tous les fidèles. Voici ce qu'en dit le *Courrier de Paris*. « De temps en temps, rarement il est vrai, j'aime à aller me retremper dans la grande et bonne musique, et quand j'ai, comme dimanche dernier, pour interpréter les grands génies de Mozart ou Beethoven, le violon d'Alard et le violoncelle de Franchomme, mon admiration est complète. Un trio de Mozart, accompagné avec toute l'intelligence possible par le piano de M. Diémer, un adorable quatuor de Haydn avec des motifs rustiques, des chants d'oiseaux, des échappées célestes et des effets d'orgue ; une brillante sonate de Beethoven et un quintette du même maître, tel était le programme de ce

concert. — Que dire de cette interprétation, si ce n'est qu'elle devait faire tressaillir ces grands morts dans leurs cercueils! La sûreté, la délicatesse, et surtout l'élévation d'Alard sont certes de grandes qualités personnelles. Mais ce qui me touche davantage, c'est cette religion de l'artiste, qui, avant tout, devine l'intention la plus fugitive du maître et la rend avec conscience, avec recueillement, sans se permettre d'y rien ajouter. C'est là le grand art sérieux qui vaut cent fois mieux que les prétentieuses fantaisies des virtuoses. ÉMILE BADOCHE.

— Dimanche prochain, 7 février, salle Pleyel, rue Rochechouart, 22, 2e séance de musique de chambre, donnée par MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Louis Diémer, Telesinski, Trombetta et Gouffé. En voici le programme : 1° Quatrième quatuor, en *ut* mineur, de Beethoven; 2° andante et finale de la sonate en *si* bémol de Mendelssohn, exécutée par MM. Franchomme et Louis Diémer; 3° andante du 5e quatuor de Mozart, pour instruments à cordes; 4° grand quintette de Schubert (1re audition), pour piano, violon, alto, violoncelle et contre-basse. S'adresser, pour les billets à l'avance, au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, où se trouvent les œuvres complètes pour piano, violon et violoncelle, de Beethoven, Mozart et Haydn, édition-modèle, d'après les éditions allemandes et françaises comparées, soigneusement revue, doigtée et accentuée par MM. Alard, Franchomme et Diémer.

— Les auditions de M. Wekerlin, à la salle Pleyel, ont repris samedi dernier, et doivent se continuer jusqu'au mois d'avril. A cette première séance de samedi, Mme Barthe-Banderali a interprété d'une façon vraiment artistique une ariette inédite jusqu'ici, de Pergolèse : *Se tu m'ami;* M. Archainbaud s'est montré grand chanteur dans le *Psaume de Paër* et *la Coupe d'or*. M. Pagans a eu son succès accoutumé avec ses *Chansons espagnoles*. Des fugues et gigues de Bach, *Mazeppa* de Liszt, et la *Marche religieuse* de *Lohengrin* ont défrayé la partie instrumentale représentée par MM. Saint-Saëns, Durand et Ries. Comme on voit, ces auditions sont de vrais concerts, avec des programmes variés, dont les œuvres de M. Wekerlin ne prennent qu'une certaine part. C'est, sans doute, la façon la plus intelligente d'organiser ces sortes de séances, et le succès de celles de M. Wekerlin en est la preuve. Nous allions oublier de citer Mme Anna Fabre dans *Félicité passée* et dans ses *Tyroliennes*.

— Mme Gaveaux-Sabatier a repris ses soirées musicales. Voici comment était composé son premier programme : 1° Quatuor de *Ma tante Aurore*; 2° un fort joli caprice pour piano, violon et violoncelle, de la composition de Delahaye, interprété en perfection par l'auteur, MM. Sarasate et Lasserre; 3° un chœur de M. O'Kelly, de très-fraîche mélodie; 4° berceuse, de Dunkler, par Lasserre, charmant de composition et d'exécution; 5° *les Océanides*, valse brillante pour piano, de Delahaye. Grand effet. Cette valse est certainement appelée à la même vogue que les précédentes œuvres du jeune maître : *La Mouche, Polonaise, Fanfare, Sous les saules*, etc., etc.; 6° romance, par Hermann-Léon, voix chaude et sympathique; 7° fantaisie sur *Mignon*, de et par Sarasate, bissée, c'est tout dire; 8° duo du *Nouveau Seigneur*, finement chanté par Mme Gaveaux-Sabatier et Hermann-Léon; 9° duo pour piano et violon, sur les *Huguenots* (Thalberg et de Bériot); interprètes : Sarasate et Delahaye; 10° duo de *Gilles ravisseur*, par Lévy et Hermann; 11° enfin, Nadaud et ses dernières chansons si réussies. *Le Petit Roi* surtout a conquis tous les suffrages. — A un tel programme, il ne convient pas d'ajouter un mot de plus.

— Lundi dernier, nous avons eu le grand plaisir d'entendre M. Renaud de Vilbac toucher les orgues du nouveau système de la maison Merklin-Schütze. Nous nous sommes enquis des avantages artistiques et économiques de ces nouveaux instruments, dont la sonorité et les effets de jeux sont relativement considérables, et nous nous empressons de les communiquer à nos lecteurs. Le but proposé a été de construire à peu de frais, pour l'usage des paroisses, des communautés religieuses, des conservatoires de musique et des salles de concert, des orgues réalisant en miniature les effets des grands instruments, et possédant assez de variété dans les timbres pour produire, en petit, tous les effets à 2 ou 3 claviers à mains, pédales séparées et quelques moyens de combinaison.

La difficulté de ce genre de construction consistait :

1° A ne pas outrepasser un prix assez modique;

2° A ne pas être trop grand comme meuble;

3° Ni trop bruyant comme sonorité.

Les avantages à en retirer seront ceux-ci :

1° L'organiste pourra exécuter toutes les œuvres, même celles écrites à 4 et 5 parties réelles; familiarisé avec ces instruments, il sera immédiatement en mesure d'affronter les plus grandes orgues.

2° Les grands effets d'ensemble existant en miniature dans ces orgues, les antithèses et les contrastes sont possibles, d'où il résulte qu'en augmentant les proportions générales, on a une idée de la reproduction des plus brillantes combinaisons. Ainsi doit disparaître, en France et ailleurs, l'inconvénient actuel, qui consiste à laisser nos organistes de province se former sur des orgues imparfaites, éducation à recommencer lorsqu'ils arrivent à un grand orgue.

— Aujourd'hui, dimanche, concert au Conservatoire. En voici le programme :

Symphonie en *la mineur* ..... MENDELSSOHN.

Adieu aux jeunes Mariés (double chœur sans accompagn.). MEYERBEER.

Romance en *fa*, pour violon ..... BEETHOVEN.
Exécuté par M. WHITE.

Marche religieuse, de *Lohengrin* (chœur) ..... R. WAGNER.

Symphonie en *mi bémol* ..... MOZART.

Le concert sera dirigé par M. Georges Hainl.

— Voici le programme du 8e concert populaire de musique classique, donné aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque Napoléon :

Symphonie en *ré majeur* ..... MOZART.
Allegro, — Andante, — Finale.

Adagio ..... GOUNOD.

9e Symphonie (1re partie) ..... BEETHOVEN.
Allegro maestoso, — Adagio cantabile, — Scherzo.

Intermezzo ..... LACHNER.

Ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor* ..... NICOLAÏ.

L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Un charmant *trio* de Mayseder, un beau *quatuor* d'Onslow, un *quintette*, plein de grâce, de Boccherini, ont été exécutés, mercredi dernier, chez M. et Mme A. Gouffé, par les artistes émérites que, plus d'une fois, nous avons eu l'occasion de complimenter. Cette séance s'est on ne peut mieux terminée avec la sonate de piano intitulée : « *Satisfaction*, » confiée, par Mme Hanel de Cronenthal, au talent si distingué de Mme Labruyère-Bouchardy. C'est une œuvre traitée de main de maître, et qui s'est trouvée supérieurement interprétée, du commencement à la fin.

— Mercredi dernier, réunion musicale chez M. et Mme Lyon, dans leurs nouveaux salons de la rue de la Tour-d'Auvergne. Plus de deux cents personnes. Voici les noms des artistes qui ont pris part au concert : Pour le chant, Mlle Roulle, M. Pagans et le maître de la maison; comme instrumentistes, Sarasate avec sa jolie fantaisie de *Migaon*, et l'organiste Lebeau. N'oublions pas Mlle L..., une élève remarquable de Mme Lyon. Enfin, Nadaud couronnait la séance avec ses dernières chansons : *Le petit Roi, au Bois de Boulogne, le Château du fou, le Boulanger de Gonesse*, etc., etc.

— Une soirée musicale fort brillante a été donnée à Nantes, vendredi 22 janvier, par la Société des Beaux-Arts.

Mme Monbelli, MM. Sivori et Strozzi y ont tour à tour récolté une ample moisson d'applaudissements légitimes. Mme Monbelli a détaillé avec beaucoup de grâce l'air de Rosine du *Barbier*, puis une chanson espagnole d'Yradier, qu'elle a enlevée avec beaucoup de verve. — Le grand violoniste, que Nantes ne peut se lasser d'entendre, s'est attiré une véritable ovation avec l'exécution d'une fantaisie sur *Norma*.

Quant au baryton Strozzi, il a eu sa bonne part des applaudissements de la soirée. Rien n'égale le charme avec lequel il a chanté les couplets du Pardon : « *Ah! mon remords se vange*, » la romance d'*Un ballo in Maschera*, et une mélodie nouvelle d'A. Bourgault-Ducoudray, *Madame la Marquise*. Ce dernier morceau, dont les effets de demi-teinte ont été merveilleusement rendus par le remarquable chanteur, a été vivement applaudi par l'auditoire. L'orchestre, dirigé par Solié père, s'est distingué dans l'interprétation de l'ouverture de *Sémiramis* et de *l'Invitation à la Valse*.

— Le samedi soir, 6 février, à 8 heures 1/2, salle Pleyel, audition des œuvres nouvelles de M. Eugène Ketterer, exécutées par Mlles L. Cantin, Gaillard, MM. F. Thomé, A. Lebrun et l'auteur. Partie vocale : Mme Anna Fabre.

NÉCROLOGIE

S. Exc. le maréchal Vaillant vient d'avoir la douleur de perdre sa femme. Tout le Ministère des Beaux-Arts assistait à la triste cérémonie funèbre, où le deuil était conduit par le maréchal lui-même. Un grand nombre d'artistes étaient venus se joindre à ceux qui s'empressaient d'apporter au Ministre, en cette occasion, le témoignage de leur sympathie.

— Un musicien estimé, qui fit d'excellents élèves au Conservatoire, M. Bienaimé, vient de succomber. Il est mort subitement en donnant ses leçons.

— Nous apprenons la douloureuse nouvelle de la mort de Mme Martinet, la femme du directeur des Fantaisies-Parisiennes.

— On annonce aussi la mort du pianiste Kalkbrenner. Le vicomte Arthur Kalkbrenner était dans toute la force de l'âge et du talent. C'est un violent accès d'asthme qui l'a emporté presque subitement. « Il était fils du célèbre pianiste-compositeur, dit *le Figaro*, et petit-fils du comte d'Estaing. Exécutant remarquable, lui-même, et compositeur distingué, il est l'auteur d'une foule de quadrilles, polkas, mazurkas, romances et ballades. Il laisse en outre un opéra-comique en trois actes, intitulé : *l'Amour*, dont les paroles sont de MM. de Leuven et Paul Saunière. Le chant et l'accompagnement sont écrits d'un bout à l'autre et fourmillent d'adorables mélodies. Sa paresse a constamment reculé devant les longueurs de l'orchestration. Cela donc seul reste à faire.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 836.

ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE ET SUPÉRIEUR

COURS ET LEÇONS DE PIANO

PAR

M. MANUEL CARRENO & Mlle TÉRÉSA CARRENO

LES MARDIS, JEUDIS ET SAMEDIS

Leçons spéciales en anglais et en espagnol pour les familles étrangères.

S'adresser au *Ménestrel* et chez M. et Mlle CARRENO, avenue Friedland, 2.

1167 — 36me ANNÉE — N°. 10 PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 7 Février 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (8e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. — II. Semaine théâtrale : banquet de la Comédie-Française, H, M.; première représentation d'*Une Folie à Rome*; débuts de Mlle Orgeni et nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Concert de l'orphelinat Saint-Sulpice au Grand-Hôtel; musique de chambre de Vaucorbeil, H. MORENO. — IV. Le diapason anglais. — V. La musique et les musiciens d'Oscar COMETTANT, P. LACOME. — VI. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour

LA BALLADE SUISSE

chantée par Mlle KRAUSS, au Théâtre-Italien, dans *Piccolino*, le nouvel opéra de Mme DE GRANDVAL, paroles italiennes de A. DE LAUZIÈRES, paroles françaises de TAGLIAFICO; suivra immédiatement : le *Brindisi de Tivoli* et la canzone *dell'Amore*, chantés dans le même opéra par MM. VERGER et NICOLINI.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la ballade suisse de *Piccolino*, transcrite par CHARLES NEUSTEDT; suivra immédiatement : le quadrille de *Piccolino*, composé par STRAUSS, pour les bals de la Cour et de l'Opéra.

NOTES BIOGRAPHIQUES

ANNÉES DE JEUNESSE ET D'ÉTUDES

DE

ROBERT SCHUMANN

(Zwickau — Leipzig — Heidelberg)

1810 A 1850

VIII.

Dès son retour à Heidelberg, Schumann s'empressa d'écrire à son tuteur :

Heidelberg, 28 novembre.

Cher monsieur,

Mes frères ont dû vous faire part de l'heureux accomplissement de mon voyage, et je me fais une joie de vous raconter de vive voix, dans six mois d'ici, toutes mes impressions. Ce voyage m'a coûté fort cher, mais franchement, je ne regrette pas un centime de ce que j'ai pu dépenser; je suis revenu, il est vrai, les poches vides à Heidelberg : aussi vous suis-je d'autant plus reconnaissant des 100 th. que vous m'avez envoyés, et que j'ai reçus le 25 octobre. Je désirerais savoir de vous, cher M. Rudel, combien de temps je dois me suffire avec cette somme, et ce que vous comptez m'envoyer encore d'ici à Pâques. Voici ce que j'ai déjà dû prélever sur ces 100 th. pour frais indispensables. Vous verrez qu'il ne me reste pas grand chose. (*Suit le compte.*) J'aime à parler franc, et je vous prie d'en agir de même avec moi; si vous croyez que je doive me restreindre sur telle ou telle chose, dites-le-moi, je le ferai avec plaisir. Du reste, je vis tout à fait solitaire dans ma chambre; j'ai accès dans beaucoup de familles, mais j'aime peu sortir. Je me réjouis de revoir bientôt Leipzig et Zwickau. Le mal du pays me prend bien souvent.

En vous priant de vouloir bien me répondre le plus tôt possible, au sujet de ce que je vous demande, je vous présente mes amitiés, ainsi qu'à votre excellente famille :

R. SCH.

On l'a déjà dû remarquer : quand Schumann écrit à son tuteur, c'est toujours le besoin d'argent qui lui met la plume à la main. Ceci n'est point trop à son honneur.

Dans l'hiver de 1829 à 1830, Schumann se livra à ses études musicales avec plus d'ardeur que jamais.

Son talent de pianiste n'avait pas tardé à faire du bruit dans Heidelberg, et c'était à qui briguerait l'honneur de le recevoir; mais plus on se montrait prévenant à son égard, plus il devenait froid et réservé; il y mettait même une sorte d'entêtement. Il lui arrivait souvent de manquer de parole, sans aucun autre motif que son bon plaisir, aux personnes avec lesquelles il avait pris engagement pour une soirée musicale, et cela indisposa beaucoup d'esprits contre lui.

Vers cette époque, il consentit à se faire entendre en public. Ce fut dans un des concerts de la société musicale, *le Muséum*, société composée en grande partie d'étudiants, et dont le but était d'exécuter les grandes œuvres instrumentales, principalement les symphonies. Schumann demanda à en faire partie, et le comité le pria de vouloir bien se charger d'un solo de piano pour le prochain concert qu'on préparait. Schumann accepta, et choisit pour son morceau d'exécution les très-brillantes variations de Moscheles sur la *Marche d'Alexandre*, qu'il avait déjà étudiées à Zwickau, comme nous l'avons vu précédemment. Il les joua en maître. C'était son ami

Toepken qui lui tournait les pages, et depuis, Schumann avait coutume de raconter en riant que cet ami, chargé de l'assister, tremblait plus que lui. Son triomphe fut si éclatant qu'il reçut aussitôt de Mannheim et de Mayence des invitations à se faire entendre dans plusieurs concerts; mais il les refusa, bornant à ce brillant début sa courte carrière de concertiste.

Schumann, qui se livrait plus que jamais à la composition, sentant que son ignorance de toute théorie musicale serait pour lui une gêne et une entrave perpétuelles, se mit enfin à étudier quelques traités de composition. Mais nous n'étonnerons personne en avançant que cette étude privée lui profita peu; car chacun sait que ces sortes d'ouvrages sont plutôt utiles au professeur dont ils facilitent la démonstration, qu'à l'élève qui les comprend difficilement sans guide. Parmi ses essais de composition datant de 1829, nous devons citer : un commencement de symphonie, plusieurs petits morceaux pour piano dont quelques-uns ont depuis été intercalés dans *les Papillons*, notamment les nos 1, 3, 4, 6 et 8, enfin des études de piano composées pour son usage particulier. La première moitié de l'année 1830 fut encore plus fertile; nous trouvons en effet, à cette époque, les commencements d'un concerto pour piano en *fa* majeur, les variations connues sous le nom d'*Abegg*, et *Toccata*, en *ré* majeur. Les *Abeggvariationen*, qui parurent imprimées (1) en novembre 1831, doivent leur existence à la connaissance que Schumann fit, à Mannheim, de la belle Meta Abegg, fille d'un haut fonctionnaire de cette ville. Cette jeune personne était fiancée à l'un des amis de Robert. Il n'y a donc pas lieu d'attacher à cette œuvre de jeunesse une cause plus significative, comme on l'a souvent présumé à tort. Indépendamment de l'attention délicate qu'il y avait à célébrer la fiancée d'un ami, le nom d'Abegg prêtait si bien à l'anagramme musical (2), que Schumann prit plaisir à en faire le thème de ses variations.

Ces variations, au nombre de six, mais dont trois seulement ont paru avec le finale, font déjà pressentir le génie de Schumann, quoiqu'elles soient gênées dans leur développement par l'inexpérience théorique de l'auteur, ce qui leur enlève une partie de leur valeur artistique. Elles sont dédiées « à la comtesse Pauline von Abegg, » Schumann ayant voulu voiler sous ce titre le nom véritable de la personne qui les lui avait inspirées.

Nous parlerons plus tard de sa *Toccata*, qu'il a entièrement transformée lors de sa publication.

Pâques 1830 approchait; c'était l'époque où Schumann, après un séjour d'une année à Heidelberg, devait retourner à Leipzig pour y achever ses études de droit. Mais il se trouvait dans un grand embarras. Que dire à ses parents? Comment leur rendre compte de ces études d'où, selon eux, dépendait son avenir, ces études arides qu'il avait délaissées pour embrasser le rôle de fils des Muses? Et il ne connaissait que trop l'antipathie décidée de sa mère pour la carrière artistique. N'est-il pas naturel qu'en de pareilles circonstances Schumann, appréhendant de retourner dans sa famille, n'ait désiré d'en retarder au moins l'époque? Lui-même n'était pas encore bien résolu. Il voulait éprouver à nouveau la vocation qu'il sentait fermenter en lui; pour cela un délai lui était nécessaire, selon le vieux proverbe ; « *Zeit gevonnen, alles gevonnen.* — « *Temps gagné, tout gagné.* » Il écrivit donc à son tuteur pour lui demander la permission de prolonger de six mois son séjour à Heidelberg, et celui-ci la lui ayant accordée, il reprit paisiblement le cours de ses études... musicales.

Ce fut vers cette époque que Paganini vint à Francfort faire entendre son merveilleux talent. L'impression que le grand maître du violon produisit sur Schumann fut profonde, et mit fin à ses dernières hésitations en le décidant à se vouer entièrement à la carrière artistique.

Son ami Toepken l'accompagnait dans cette excursion à Francfort.

« Le voyage en lui-même, raconte celui-ci, fut pour nous aussi amusant qu'instructif. Une vraie carriole d'étudiant, dans toute l'acception du mot, que nous conduisions à tour de rôle avec autant d'inexpérience l'un que l'autre, nous amena cependant à bon port après maints dangers courus en riant, et malgré les caprices de notre Rossinante. »

Schumann raconte aussi, avec beaucoup de détails, dans son journal, tous les petits incidents de ce voyage qui fut pour lui une date dans son existence; mais comme ils seraient sans intérêt pour le lecteur, nous les passons sous silence. Citons plutôt une dernière lettre à son tuteur qui nous initie aux calamités d'argent de sa vie d'Heidelberg.

21 juin 1830,

Cher M. Rudel,

Par ma lettre du 28 avril, vous avez vu que ma santé est toujours bonne, et que je suis en possession de la somme que vous m'avez envoyée, ce dont je vous suis d'autant plus reconnaissant, qu'il est certain qu'un étudiant ne dépense jamais davantage que lorsque sa bourse est vide ; car les maîtres d'hôtels écrivent alors avec un double crayon, et il faut les payer en doubles thalers.—Je n'ai encore à vous entretenir que de tristes nouvelles.

D'abord, vous saurez que j'ai un répétiteur qui me coûte 80 florins par semestre; ensuite, je suis menacé des arrêts si, d'ici à huit jours, je n'ai pas payé 30 florins pour quelques autres dettes d'école. Mais ne vous effrayez pas... Les arrêts sont ici une sorte de menace qui se réalise rarement, et, en tous les cas, ils n'ont rien de bien épouvantable..... Je me recommande au bon souvenir de votre famille, et suis toujours, etc.

R. SCHUMANN.

Traduit de l'allemand par F. HERZOG.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Ce fut la première composition que Schumann publia.

(2) En allemand les notes de la gamme portent le nom des lettres de l'alphabet : A-la, B-si bémol, C-do, D-ré, E-mi, F-fa, G-sol, etc. Le nom d'Abegg correspond donc aux notes *la*, *si* bémol, *mi*, *sol*, *sol*. (Note du traducteur.)

SEMAINE THEATRALE

Le Banquet de la Comédie-Française.

La COMÉDIE FRANÇAISE a eu son événement la semaine dernière, et bien qu'il ne soit ni musical, ni même théâtral, nous ne lui en donnons pas moins la première place dans cette revue semainière. On sait les petites passions mises en mouvement ces temps derniers: pièces refusées et contrats non renouvelés. Il fallait une réponse à tout ce débordement épistolaire, mais une réponse digne, élevée et péremptoire. Or, telle elle s'est produite à la fin du banquet donné par les sociétaires de la Comédie-Française à leur directeur, M. Édouard Thierry. L'honorable doyen des sociétaires, M. Régnier, s'est levé et a prononcé les paroles suivantes, auxquelles toute l'assistance s'est associée par de fréquents applaudissements:

Mesdames et Messieurs,

Je vous propose un toast: A la santé de M. Éd. Thierry, et à la durée de son administration !

Vous savez tous dans quelle intention nous sommes réunis ; les quelques mots que je vous demande la permission d'ajouter à mon toast, ne tendent qu'à mieux en préciser la portée.

« Les ennemis honorent, » a dit le poëte Gilbert ; j'ajouterai que pour un honnête homme, injustement attaqué, ils ont encore cet autre avantage, de resserrer autour de lui les amitiés qu'il s'est acquises, les amitiés basées sur la considération, sur l'estime, sur la reconnaissance.

Ce sont ces sentiments, Monsieur, et nous les professons tous à votre égard, qui ont inspiré notre conduite; ce sont ces sentiments qui nous ont portés à vous offrir le banquet que vous nous avez fait le plaisir d'accepter ; ce sont eux, enfin, qui nous ont déterminés à vous rendre un hommage, en quelque sorte, public, et qui honorât hautement votre caractère.

Il nous a semblé qu'en présence des attaques dont vous avez été l'objet, il était de notre devoir, disons mieux, de notre honneur, de bien faire connaître notre pensée; nous avons cru que ce serait pousser trop loin la faiblesse que de ne pas revendiquer la part qui nous revient dans des actes dont vous avez voulu jusqu'à ce jour supporter tout seul la responsabilité.

Votre courtoisie, votre expérience des hommes et des choses du théâtre, votre droiture sont, hélas ! bien souvent aux prises avec ce que l'amour-propre a de plus irritable, et l'intérêt personnel de plus actif et de plus impérieux ; mais, si la Comédie-Française a déjà eu le bonheur de voir à sa tête des administrateurs dont elle garde affectueusement ou pieusement le souvenir, elle se doit de dé-

clarer qu'elle possède en vous, aujourd'hui, un homme faisant face à la plus difficile et à la plus délicate des situations, doué, pour remplir sa fonction, des qualités qui y sont le plus nécessaires : une probité inattaquable, une moralité devant laquelle ceux qui la raillent sont obligés de s'incliner, et enfin, une compétence, un goût littéraire reconnu et mis à profit par les maîtres et les auteurs éminents à qui nous devons tous nos succès.

Nous espérons, Monsieur, que cet hommage que nous vous rendons, ramènera à la justice les écrivains honorables qui, en petit nombre, ont pu méconnaître vos loyales intentions; nous serions heureux de ce résultat, auquel nous voudrions coopérer, et que nous appelons de tous nos vœux.

A cet espoir nous joindrons nos remerciements respectueux pour le gouvernement qui vous maintient si fermement à notre tête, et qui a droit à toute notre reconnaissance; le gouvernement connaît les difficultés de la tâche qu'il vous a confiée, il sait ce qu'ont été nos mauvais jours, il se rappelle les sacrifices que l'État a dû faire pour en amener de meilleurs, avec quelle facilité au théâtre arrive le désastre; et les malheurs du passé éclairent pour lui les périls de l'avenir. Si la situation du Théâtre-Français est aujourd'hui prospère, cette prospérité n'a pour première cause que l'excellente direction que vous savez imprimer à son répertoire; car c'est une vérité que vous avez bien su faire ressortir : Que la Comédie-Française ne peut matériellement réussir que par des œuvres dignes d'elle, et en restant une grande institution littéraire.

Que nos destinées, que la fortune de notre maison restent donc, pour l'honneur du théâtre, longtemps encore entre vos mains. — Nous ne saurions en espérer de plus dignes. — C'est là le vœu que nous formons tous, et c'est le toast que le doyen de la Comédie, heureux en ce moment de son privilége, a le bonheur de vous prier d'agréer.

Voici la réponse de M. Édouard Thierry, non moins bien accueillie des assistants :

Mon cher et honorable doyen,

Que puis-je vous répondre? Trop ému pour trouver en moi les paroles que j'y cherche, je ne rencontre qu'un mot, celui du prince Hamlet à ses amis : « Je suis pauvre même en remerciements. »

Oui, je l'avoue sans confusion : les remerciements me manquent. Je n'en ai pas assez pour tout ce qui vient au-devant de moi et qui me touche si profondément depuis deux jours.

Pour la cordiale pensée de cette réunion et pour l'empressement que vous avez tous mis à vous y associer en secret.

Pour cette aimable surprise qu'aucune indiscrétion n'avait trahie, et à laquelle, — le dirai-je? — j'étais presque préparé par je ne sais quoi de plus affectueux qui me souriait sur tous les visages et me parlait dans un serrement de mains.

Pour ce doux supplice que je n'avais pas encore connu, d'être trop loué et de l'être en face.

Pour tant de choses flatteuses qu'on ne dit pas ordinairement de si près et que vous n'avez dites aussi qu'afin qu'elles fussent entendues plus loin.

Merci, mon bon et cher Regnier! Merci, vous tous, dont votre doyen s'est fait — plus qu'il n'y était autorisé — le chaleureux interprète, et qui avez bien voulu ne pas l'en désavouer.

Pénétré des témoignages de sympathie qui m'entourent et qui m'enchantent, j'oublie presque le motif même de notre réunion, et je serais tenté de m'écrier : Oh! mes amis, il n'y a pas d'ennemis.

Il y en a cependant, surtout pour celui qui a l'honneur de diriger le Théâtre-Français; mais qu'y faire? C'est la condition inévitable d'une situation où un si petit nombre vous aborde sans espérer ce qui est impossible, sans demander ce qu'il ne saurait obtenir; où l'on se trouve chaque jour face à face avec la chimère, chimère des vocations qui se méprennent, chimère des succès qui s'abusent, chimère des supériorités méconnues, chimère de l'âge qui commence et de celui qui veut recommencer, toutes les visions de la fièvre littéraire redoublées par les rêves de l'isolement et quelquefois, hélas! de la détresse.

Lorsque, depuis neuf ans, tout ce mouvement s'arrête à vous, s'éloigne un moment ajourné, dissuadé même en apparence, revient, retrouve l'obstacle, se retire et le retrouve encore; — à la longue, les désespérés se rapprochent et finissent par ne plus se faire mystère de leurs échecs; les impatiences et les ressentiments se coalisent; la foule se concerte dans un commun effort; elle pèse sur la barrière pour la faire plier ou la rompre. La barrière ne pliera pas, vous le savez. Quant à rompre, grâce à vos bons souhaits et grâce aux dieux protecteurs, elle n'a pas rompu.

Le reste ne la regarde pas. Fais ce que dois, advienne que pourra! Et je ne n'ai pas besoin de vous dire qu'il est bon de faire ce qu'on doit, à vous qui savez si bien récompenser le devoir à peu près accompli.

Au surplus ce devoir dont je parlais tout à l'heure est peut-être plus dangereux que difficile à remplir. D'autres ont dit qu'administrer la Comédie-Française n'était pas un grand art, — et j'entre tout à fait dans leur opinion, — que la prospérité de ces neuf dernières années était l'œuvre du public, des auteurs et des comédiens; ce n'est pas encore moi qui les démentirai, s'ils ajoutent seulement que l'unique effort de votre administrateur est d'écarter tout ce qui pourrait mettre en péril le crédit et la prospérité du théâtre.

La tâche est donc bien simple. Elle ne demande que le courage de la résistance. Et, pour avoir ce courage de défendre le Théâtre-Français contre toutes les occasions qu'on lui offre de détourner l'empressement du public, le secret est plus simple encore, — c'est de l'aimer.

Aimons tous cette noble maison, mais aimons-la comme il faut aimer; pour que l'amour ait ses plus grands effets, aimons-la, plus que nous-mêmes.

Mettons sa dignité au-dessus de nos visées personnelles, et ce sera encore un bon calcul; car nos ambitions particulières trouveront leur compte dans sa gloire.

Aimons-la, parce qu'elle est grande et généreuse; aimons-la parce qu'elle est bonne et qu'elle aime bien ceux qui l'aiment.

Mesdames et Messieurs : A la Comédie-Française.

De pareils discours n'ont pas besoin d'éloges. Tous les esprits éclairés et impartiaux y applaudiront. H. M.

***

Maintenant quittons la COMÉDIE-FRANÇAISE, et sans nous arrêter aux théâtres impériaux lyriques, arrivons tout droit aux FANTAISIES-PARISIENNES, qui ont eu aussi leur événement, cette semaine, et un événement tel que l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique en peuvent être jaloux à bon droit. Une partition de M. Ricci avec Mlle Marimon pour interprète, voilà certes, double motif à fixer l'attention du monde musical. Aussi accourt-il aux représentations de

UNE FOLIE A ROME

Opéra-bouffe en trois actes, poëme de M. Victor Wilder, musique M. Frédéric Ricci.

Voici, sans conteste, un des brillants succès de la saison, et le premier qui ait un véritable éclat aux Fantaisies-Parisiennes. Il est vrai que pour la première fois l'honorable impresario s'est décidé à engager une vraie virtuose, ainsi que nous n'avions cessé de le lui conseiller, pour conjurer la malechance. Il avait un petit corps de troupe très-convenable, et même en bien des points excellent; il y manquait une tête. Si la résolution avait été prise plus tôt, peut-être la délicieuse partition inédite de Mozart, *l'Oie du Caire*, et la reprise du *Déserteur*, et tant d'autres ouvrages bien choisis eussent-ils entraîné le grand public, comme ils satisfaisaient les artistes et les amateurs délicats. C'est l'opéra de M. Ricci qui en bénéficie le premier, et nous l'en félicitons.

On sait qu'il s'en est fallu de peu que nous ne l'entendissions au Théâtre-Italien, et par la Patti, pour qui il fut écrit. M. Bagier désirait en prendre connaissance avant de le monter : ce désir, assez légitime, fut repoussé avec quelque hauteur. M. Martinet a-t-il pris la partition les yeux fermés, les oreilles closes? C'est son affaire, et peu nous importe. Tout est bien qui finit bien. Cette *Folie*, qui va faire la fortune des Fantaisies-Parisiennes, n'était pas indispensable à celle du Théâtre-Italien; l'œuvre même y trouvera une série de représentations qu'elle ne pouvait espérer à Ventadour. Nous devons à cette heureuse circonstance le retour si longtemps attendu de Mlle Marimon à Paris, et quant à la Patti, s'il lui plaisait de jouer ce même rôle à Londres ou à Pétersbourg, elle ne se gênera point pour le reprendre après Mlle Marimon, comme elle a repris *Crispino* après la Vitali.

Je ne sais de qui est le livret original italien, et s'il manque de nouveauté, s'il a bien des longueurs (défaut bien facile à réparer), ce n'est pas la faute de M. Victor Wilder, qui l'a fidèlement traduit. Ce Don Pacifico est cousin germain de Don Pasquale et de tous les « barbons » qui veulent épouser des « tendrons » de comédie.

La *signora* Laurence lui joue des scènes de la fausse Agnès; on le menace de duel, comme Georges Dandin; on lui fait toutes sortes de mauvais tours, comme à Pourceaugnac. C'est, en un mot, une pièce de carnaval. Or, en ce genre de pièces, il faut hardiment couper partout où la verve faiblit, où le rire s'éteint.

C'est au deuxième acte qu'il faut jeter du lest. Au premier et au troisième acte, la musique a filé à toute verve au-dessus des bas-fonds et à travers tous les récifs...

Citons rapidement les pages les plus remarquables. Au premier acte, le trio des femmes, d'un babillage si léger et si malicieux; puis un autre trio : « Quoi vous venez de Bergame » encore plus applaudi, *bissé* par acclamation, et qui est en effet une petite merveille de drôlerie et d'humour narquoise; puis le duetto de Laurence et de Pacifico, avec sa ballade un peu longuette, enfin un air de folie pour lequel il convient de reporter la meilleure part des bravos à la virtuosité si charmante et si hardie de Mlle Marimon.

Le second acte est le plus long et le moins riche; sauf quelques jolis détails clair semés, il faut arriver jusqu'au finale pour trouver à louer franchement : c'est la scène où les cartels et les provocations pleuvent autour du Bergamasque ahuri.

Il semble que le compositeur ne se soit... recueilli au deuxième acte que pour être plus éveillé au troisième; presque tout y est heureux : d'abord l'introduction dansée et la valse chantée par Mlle Marimon — ne pourra-t-on plus faire un opéra nouveau sans y mettre une valse chantée? — Ici encore, le meilleur de tous ces bravos enthousiastes doit être reporté à Mlle Marimon, qui y fait merveille. On lui a redemandé cette valse, comme aussi l'on a crié *bis* au sextuor suivant. Enfin le grand finale carnavalesque reprend, sans en rien laisser perdre, cette *furia* de succès et la mène jusqu'au bout.

A part le ténor Ketten, dont la voix était pâle et étranglée, l'exécution

d'ensemble était bonne. Sotto, la basse bouffe, est intelligent; Arsandaux a bien de la verve; Mme Persini, débutante, et Mme Decroix, vont à souhait; quant à Mlle Marimon, à qui nous avons déjà rendu justice dans le courant de l'analyse, elle s'est posée cette fois au premier rang des virtuoses françaises, et l'on se demande comment nos théâtres de musique ont pu laisser si longtemps une telle artiste à Bruxelles, quand on les voit tous les jours confier des rôles de première importance à des chanteuses de troisième et quatrième ordre.

DÉBUTS DE Mlle ORGENI.

Pourquoi faut-il qu'en regard du succès si vif et si unanime de Mlle Marimon, sur la petite scène des Fantaisies-Parisiennes, nous ayons le regret d'enregistrer les déplorables marques de désapprobation qui ont accueilli Mlle Orgeni à ses débuts au Théâtre-Lyrique, dans *Violetta*. Sous le prétexte, d'abord légitime, de protester contre les bravos de la claque, ou d'amis trop enthousiastes, on a fini par se montrer aussi injuste que brutal. En somme, Mlle Orgeni est une artiste de mérite. Nous nous souvenons l'avoir entendue à Carlsruhe, dans la Valentine des *Huguenots;* elle y était admirable de vérité dramatique et d'accent. Il est vrai qu'elle chantait en sa langue maternelle, et la courtoisie parisienne aurait bien pu tenir compte du trouble que devait lui causer sa première tentative dans une langue étrangère. Faire un si dur accueil à une artiste qui a fait ses preuves, quand on se montre si indulgent pour des novices à peine ébauchées, est simplement absurde. S'il y a eu quelques troubles passagers dans la voix, on a pu juger, en bien des endroits, ce que pourra être Mlle Orgeni quand elle sera mieux accoutumée à notre langue, qu'elle aura calculé les effets de sa voix dans cette salle française, et qu'elle aura pris connaissance de nos usages scéniques et de notre goût français, qui diffèrent, par quelques nuances, des usages et du goût d'outre-Rhin.

De plus, il faut constater que, dès son entrée en scène, Mlle Orgeni était toute préoccupée, toute inquiète d'une robe mal attachée, ou plutôt si peu attachée, que, sans sa grande distinction naturelle, le succès de la cantatrice allemande pouvait se trouver compromis de ce seul fait devant un public parisien. Son émotion vocale, doublée par cet incident, a paralysé des qualités qui se sont cependant affirmées dans le grand air du premier acte. Mais le courant des impressions était contraire, et les actes suivants ne lui ont pas été plus favorables, bien qu'elle ait eu de beaux élans dans la scène du bal et qu'elle ait joué l'acte de l'agonie en réaliste consommée.

Tamberlick donne ses dernières représentations, et l'on a voulu l'entendre dans *il Trovatore*. On croit généralement qu'il n'est que l'artiste de deux rôles, Polyeucte et Otello. Fort remarquable dans le finale du troisième acte, il a été expressément rappelé dans le *Miserere*. Quant à Mlle Krauss, nous avons eu déjà l'occasion cette année de dire tout ce qu'elle apporte de passion tragique et tout ce qu'elle ajoute de style à ce rôle de Léonora. Mlle Grossi, Verger et Agnesi étaient de cette belle soirée.

NOUVELLES.

En fait de nouvelles, annonçons : 1° à l'Opéra, les répétitions à orchestre du *Faust* de Gounod; 2° à l'Opéra-Comique, la reprise de possession du rôle de Wilhelm par Achard, par suite de l'ajournement du nouvel opéra de M. Flotow; 3° au Théâtre-Lyrique, la prochaine arrivée de Richard Wagner, le grand agitateur musical; 4° à l'Athénée, pour jeudi l'installation de M. Martinet, avec son succès *une Folie à Rome;* 5° aux Italiens, le début de Mlle de Murska dans la *Sonnambula* et son apparition annoncée dans le page du *Ballo*; 6° au même théâtre enfin, la prochaine audition de la MESSE DE ROSSINI, avec Mmes Alboni, Krauss, MM. Nicolini et Agnesi pour interprètes. Voilà certes une nouvelle à grande sensation. La messe au théâtre? Pourquoi pas. Le *Stabat* de Rossini n'avait-il pas déjà son droit de cité salle Ventadour? La messe du grand maître y fera courir tous les fidèles et inspirera bien des conversions... si M. Wagner n'y prend garde.

GUSTAVE BERTRAND.

Nous avons inséré, dimanche dernier, le rapport de M. Eugène Ortolan à l'assemblée générale de la Société des Compositeurs de musique, présidée par M. Henri Reber, membre de l'Institut. Dans cette même séance, deux notices nécrologiques, l'une sur M. Léon Kreutzer, et l'autre sur Rossini, anciens membres de la Société, ont été lues par MM. Elwart et Félix Clément. On a procédé ensuite aux élections des membres du Comité. MM. Ambroise Thomas, H. Reber, Vogel, Wolff et Eugène Ortolan ont été réélus pour trois ans. M. Serrier a été nommé en remplacement de M. Ch. Dancla, démissionnaire. MM. Pougin, d'Ingrande et Populus ont été choisis comme membres supplémentaires.

SALONS DU GRAND-HOTEL

CONCERT AU PROFIT DE L'ORPHELINAT SAINT-SULPICE

Le concert donné mardi dernier au Grand-Hôtel n'a pas été un concert ordinaire. Il se distinguait autant par la réunion des artistes appelés à y concourir que par l'auditoire brillant accouru à cette solennité de bienfaisance. On remarquait les plus grands noms de France, entre autres la princesse Poniatowska, l'âme gracieuse de toute cette fête musicale. Quant aux baronnes, aux marquises, on ne les comptait plus. Que dis-je? Au premier rang trônait une Majesté, un peu déchue, il est vrai, mais à laquelle son malheur même a conquis plus de sympathies que n'avait pu lui en conquérir un long règne sur toutes les Espagnes. Enfin, pour que rien ne manquât à l'attrait de cette soirée exceptionnelle, le côté exotique et curieux en était représenté par l'ambassade chinoise, nonchalamment étendue sur un divan, les jambes ramassées sous le corps : posture très-fort en vogue au Céleste Empire.

Les salons d'honneur du Grand-Hôtel sont merveilleusement disposés pour un concert : avec leurs riches décorations, leurs fleurs et leurs mille lumières, le coup d'œil en est féerique.

La soirée s'est ouverte par une comédie à deux personnages, de messieurs Charles Garand et Louis Thomas (lisez : Lafontaine) : *Pour les pauvres*. C'était de circonstance. L'intrigue de cette petite pièce est bâtie sur une pointe d'aiguille; ce n'est rien et c'est charmant. Les aperçus ingénieux, les mots spirituels y fourmillent. Elle a été jouée avec beaucoup de naturel et de distinction par M. et Mme Lafontaine, de la Comédie-Française; un débit aimable, de fines réticences ont ravi l'auditoire. Si on avait pu bisser !

Puis le concert a commencé. Il se trouvait au programme un trio de femmes artistes, dont l'apparition sur l'estrade a fait sensation : Mlles Christine Nilsson, Rosine Bloch et Teresa Carreno ont rivalisé de talent et de beauté. Les oreilles et les yeux ne se sentaient pas d'aise; et, si le berger Pâris se fût trouvé parmi les spectateurs et qu'il lui eût fallu désigner la plus belle, il aurait certainement décliné cet honneur délicat.

Bonnehée, Sarasate et le ténor américain Lopez, formaient de leur côté, pour la partie mâle, un autre trio éloquent; mais, à celui-là, le berger Pâris n'avait rien à voir. Comme nous n'avons pas l'intention d'entrer dans le détail d'un programme si riche en éléments, le parti le plus simple est de le mettre au complet sous les yeux de nos lecteurs, en constatant que chacun des morceaux a été l'objet de bravos et de rappels sans fin, dont M. Peruzzi, l'obligeant accompagnateur, a mérité bonne part.

PROGRAMME.

PREMIÈRE PARTIE.

1. *Benedictus* de la messe ..... Mme DE GRANDVAL
   Chanté par Mlles Nilsson, Bloch et M. Lopez, avec orgue et piano par M. d'Aubel et l'auteur.
2. Air de *Marta* ..... FLOTOW.
   Chanté par M. N. Lopez.
3. Fantaisie du *Trovatore* ..... GOTTSCHALK.
   Exécutée par Mlle Teresa Carreño.
4. Romance de la *Traviata* ..... VERDI.
   El Celoso, chanson espagnole ..... ALVAREZ.
   Chantées par M. Bonnehée.
5. *Ave Maria* ..... GOUNOD.
   Chanté par Mlle Nilsson, avec solo de violon par M. Sarasate. — Orgue, M. d'Aubel; — Piano, M. Peruzzi.

DEUXIÈME PARTIE.

1. *Scherzo-Caprice* et *Revue à Prague* ..... CARRENO.
   Composés et exécutés par Mlle Térésa Carreño.
2. Arioso du *Prophète* ..... MEYERBEER.
   Brindisi de *Lucrezia Borgia* ..... DONIZETTI.
   Chantés par Mlle Rosine Bloch.
3. Duo de *la Traviata* ..... VERDI.
   Chanté par Mlle Nilsson et M. Lopez.
4. Fantaisie sur *Marta*, de Flotow ..... SARASATE.
   Composée et exécutée par M. Sarasate.
5. Duo de *Don Pasquale* ..... DONIZETTI.
   Chanté par Mlle Christine Nilsson et M. Bonnehée.

N'oublions pas un des morceaux les plus réussis du programme; nous voulons parler de la quête si productive, faite, entre les deux parties du concert, par Mlles Nilsson, Bloch et Carreno. Elle s'est, dit-on, élevée à 1,500 francs, et personne n'avait l'air de se trouver victime; bien au contraire, on courait au-devant des charmantes quêteuses pour leur porter offrande. Les ambassadeurs chinois se sont montrés tout à fait célestes et n'ont pas payé en monnaie de singe, comme ils y avaient peut-être droit. Les dignes mandarins à boutons de cristal ont déposé dans les plateaux

plusieurs *mandarines* (il s'agit d'oranges, bien entendu), agréablement incrustées de pièces d'or, bel et dûment laurées.

***

Des salons d'honneur du Grand-Hôtel, passons aux salons particuliers de M. Émile Gaudet, illustrés pour la circonstance du superbe tableau de Gustave Doré : *le Néophyte*. Pourquoi et comment? Voici le fait. On exécutait ce soir-là quelques œuvres de Vaucorbeil, c'est-à-dire de la bonne et sérieuse musique, bien pensée et sainement écrite. Or, la dernière œuvre de ce maître est justement une méditation inspirée par le célèbre tableau de Gustave Doré, si remarqué à l'exposition des Beaux-Arts; en sorte qu'on se trouvait avoir sous les yeux la toile du peintre pour fixer la pensée du compositeur. Comme nous n'avons pu assister à cette intéressante audition, qui se passait le même soir que le susdit concert du Grand-Hôtel, nous nous résignons encore une fois à insérer dans ces colonnes, sans commentaire, l'intéressant programme de M. Gaudet.

1. Air de ballet de l'opéra de *Mahomet*, fragments exécutés par MM. Guzman et Vaucorbeil (réduction pour piano à quatre mains).
   1. *Les Houris*, scène du paradis.
   2. *Pas divers*. Peuple de Médine.
   2. *Le Vertige*. —
   3. *Les Almées*. —
2. Deux pièces pour alto et piano, exécutées par MM. Viguier et Vaucorbeil.
   1. *Sarabande*, danse grave.
   « M. Des Yveteaux, mourant, se fit jouer une sarabande afin, disait-il, que son âme passât plus doucement. »
   2. *La Musique à la Ferme*.
3. Hommage à Rossini, *le Néophyte*, musique d'un tableau de Gustave Doré. — Méditation pour orchestre, transcrite au piano, exécutée par M. A. Lavignac.
   La cloche appelle les moines à la prière. Ils entrent dans la chapelle et prennent place. — L'office commence; l'orgue se fait entendre. — Un jeune moine, entouré de vieillards, est distrait de sa prière par les souvenirs du monde qu'il a quitté; son âme est remplie de regrets et d'effroi; son esprit s'égare;.... une voix céleste l'apaise et le raffermit. — L'orgue et les cloches accompagnent la fin de l'office. — Hosannau! — Les moines sortent de la chapelle.
4. Sonate en *ré* majeur pour piano et violon, exécutée par MM. Maurin et Albert Lavignac.
5. Scène d'introduction de l'opéra de *Mahomet*, paroles de M. H. de Lacretelle.

Les différents fragments de l'opéra de *Mahomet* ont très-vivement intéressé l'auditoire. Espérons que prochainement il nous sera donné de les pouvoir applaudir au théâtre.

H. Moreno.

LE DIAPASON ANGLAIS

Nous avons enregistré, dernièrement, la bonne nouvelle de l'adoption du diapason normal (français) par la société chorale de Londres et l'orchestre de M. Hallé. Nous avons promis des détails, les voici :

Cette grave question du diapason normal s'agite de nouveau outre-Manche. Il s'agit de l'abaissement du diapason anglais, et nos voisins, si libéraux, si larges sur les grandes questions de finances, se montrent vraiment parfois d'une lésinerie inconcevable en matière d'art. Ainsi, qui le croirait ? C'est une dépense de quelques milliers de *francs*, ne lisez pas *sterling*, qui, jusqu'ici, a entravé l'adoption du diapason français en Angleterre. Chez nos voisins, le diapason théâtral est tout juste d'un demi-ton plus haut que celui de Paris!.... Il en résulte toute une révolution facile à comprendre dans le larynx des chanteurs italiens et français qui traversent la Manche à la saison printanière, sans compter une fatigue vocale des plus pénibles durant toute la saison de Londres. Aussi voit-on journellement les chanteurs faire transposer leurs soli dans la plupart des opéras, ce qui donne lieu à de graves inconvénients. Pour remédier à cet état de choses, M. Manns, le chef-d'orchestre du *Crystal Palace*, publie tout un article dans le *Daily Telegraph*, qui se peut résumer ainsi :

« Le goût musical, la voix des chanteurs, réclament instamment l'abaissement du diapason anglais à celui du diapason normal français. Le maintien de l'élévation actuelle tient aux instruments de cuivre. On demande l'assistance des chanteurs pour opérer cette transformation; qu'ils refusent de chanter autrement qu'au diapason normal, et qu'à l'aide d'une cotisation fixée par un comité, ils facilitent le changement des instruments de cuivre déjà fabriqués, par des instruments perfectionnés, les instrumentistes n'étant pas suffisamment rétribués pour faire ce changement à leurs frais. Les chanteurs y gagneront de la santé et des succès. Il n'est pas juste que la voix, cet organe délicat, soit l'esclave d'un métal qu'il est si simple de modifier. »

D'autre part, M. Bishenden, professeur de chant et auteur d'un traité sur la voix, a adressé la lettre suivante à Mlle Nilsson, qui a répondu qu'elle était disposée à toute démarche ou cotisation ayant pour but l'abaissement du diapason anglais. Voici, du reste, la lettre de M. Bishenden, et la réponse de Mlle Nilsson :

Madam,

I trust you will pardon my addressing you upon the following subject; but it is one that commands the attention of the musical profession, especially solo vocalists, viz : The lowering of the musical pitch in England.

By the enclosed clips I think you wil see the importance of the subject.

Will you kindly give it your serious consideration and favour me with an answer, as to the result of your opinion, and if you are for the lowering of the pitch. My reason for asking the favour of an answer from you is, because your being what I might call the « Queen of song », all your subjects will of course follow your example.

You very kindly favoured me with an answer to my former letter, and for which I now take this opportunity of thanking you.

I remain, your obedient servant.

C.-J. Bishenden.

Madame,

J'espère que vous me pardonnerez de m'adresser à vous pour le sujet suivant, qui est de ceux qui appellent l'attention des musiciens et principalement des chanteurs. Il s'agit de l'*abaissement du diapason musical en Angleterre*.

Par les extraits de journaux inclus, je pense que vous en verrez toute l'importance. Voulez-vous avoir la bonté d'y apporter la plus sérieuse attention, et me favoriser d'une réponse en me faisant savoir quelle est votre opinion au sujet de l'abaissement du diapason. La raison qui me pousse à vous demander une réponse, c'est qu'en votre qualité de *Reine du chant*, je crois pouvoir me permettre de le dire, tous vos sujets suivront naturellement votre exemple.

Vous avez été assez bonne pour favoriser ma première lettre d'une réponse, et je saisis cette occasion de vous en remercier.

Je suis votre obéissant serviteur.

C.-J. Bishenden.

Monsieur,

Permettez-moi de ne répondre à votre bien trop flatteuse lettre qu'en ce qui concerne l'abaissement du diapason anglais : Cette réforme est jugée indispensable par tous les chanteurs et nous la considérons comme *de première nécessité vocale*. Si vous parvenez à la réaliser, vous aurez donc droit à toute notre gratitude. Nous pensons que l'art, aussi, vous en devra quelque reconnaissance; car en adoptant le diapason français normal, les théâtres italiens de Londres s'assureront une bien meilleure exécution. De plus, ils épargneront à leurs orchestres de regrettables transpositions qui ont pour les compositeurs entre autres inconvénients, disent-ils, celui de compromettre l'unité tonale de leurs opéras. Vous pouvez juger mieux que moi de cette observation importante. En ce qui me touche, Monsieur, je suis prête à toute démarche, à toute cotisation, ayant pour but l'adoption du diapason français normal en Angleterre.

Agréez, etc.

Christine Nilsson.

LA MUSIQUE, LES MUSICIENS
ET LES
INSTRUMENTS DE MUSIQUE
Chez les différents peuples du monde (1)

Le souvenir de l'immense Exposition de 1867 vit encore dans tous les esprits. Nous revoyons par les yeux de la mémoire ces jardins enchantés, ces monuments étranges, vivants représentants de civilisations inconnues; ces ombrages merveilleux, sous lesquels passèrent les hommes de tous les cieux et toutes les races; ces palais féeriques où s'entassèrent les conquêtes pacifiques de l'humanité depuis son origine jusqu'à nos jours.

(1) Un volume grand in-8° de 750 pages, ouvrage enrichi de textes musicaux, orné de 150 dessins d'instruments rares et curieux. — Archives complètes de tous les documents qui se rattachent à l'exposition internationale de 1867. — Organisation, exécution, concours, enseignement, organographie, etc. — Michel Lévy frères, éditeurs; en vente, au *Ménestrel*.

Jamais plus sublime et plus imposant spectacle. Forces de la matière et forces de l'esprit prodiguèrent sous ces voûtes de fer leurs merveilleuses manifestations ; le travail de l'homme, triomphant dans ce monde étrange, ne reçut jamais plus magnifique apothéose.

Et comme toute manifestation humaine, sous peine de difformité, ne saurait négliger le côté esthétique et gracieux, les beaux-arts vinrent, eux aussi, compléter ce merveilleux ensemble, s'adressant à l'admiration, non par l'étonnement ou la stupeur, mais bien par le charme et la poésie, c'est-à-dire le côté sensible et poétique de notre nature.

La musique, en ces jours mémorables, obtint, on s'en souvient, une tardive réhabilitation, et figura au premier rang des manifestations artistiques. Ce ne fut plus seulement à titre de distraction pure qu'on la vit intervenir, mais elle conquit sa place parmi les arts sérieux, parmi les œuvres *utiles* de l'esprit humain, dans le sens à la fois le plus industriel et le plus élevé du mot.

Rien ne fut négligé pour faire oublier un iniuste passé à cette enchanteresse disgraciée. Concours, expositions, exécutions, embrassant le passé et le présent, tout tendit à lui rendre la justice méritée.

Les travaux industriels, dans cette immense réunion d'activités, ont trouvé leurs historiens compétents et convaincus. Bien des livres ont marqué d'un jalon le point où l'œuvre humaine parvint en l'année industrielle 1867. D'autre part, bien des plumes autorisées ont redit l'intérêt, le pittoresque et l'importance du salon de peinture ou de sculpture au Champ-de-Mars.

La musique attendait son historien, son encyclopédiste plutôt, car elle avait voulu figurer à l'Exposition sous toutes les formes et de toutes les façons, aussi bien par les œuvres de ses apôtres modernes les plus ardents, que par les souvenirs de ses origines les plus reculées.

Un homme enfin a accepté cette redoutable tâche, devant laquelle, sans nul doute, plus d'un a failli.

Cet homme, c'est un écrivain aimable, un érudit charmant qui sait, suivant le précepte d'Horace, dissimuler la science amère sous les dehors les plus séduisants; il est bien connu des lecteurs de ce journal, c'est M. Oscar Comettant.

Je ne vois à l'heure qu'il est, dans le monde des hommes de lettres qui s'occupent de musique, ou parmi les musiciens qui font du journalisme, personne qui pût, avec plus d'autorité, entreprendre un semblable labeur.

En effet, non-seulement M. Oscar Comettant s'est trouvé, par le fait de ses fonctions de membres de plusieurs jurys artistiques, nécessairement mêlé à tout le mouvement musical de l'Exposition de 1867, mais encore, par ses études spéciales, il lui est permis, mieux qu'à nul autre, de juger de ce qui s'y est fait. Oscar Comettant, je n'apprends cela à personne, parle sa langue lorsqu'il parle musique; nous, musiciens, nous le revendiquons pour un des nôtres : vingt œuvres charmantes et bien connues sont là pour justifier cette prétention. Ardemment épris de son art, il en a, de plus, scruté les origines, et l'érudit, chez lui, le dispute à l'artiste.

Voilà pourquoi tous les musiciens d'abord, et puis tous ceux qu'intéressé l'art charmant par excellence, voudront connaître l'important ouvrage qu'il nous offre aujourd'hui, et dont je me borne à constater l'apparition.

Ce livre est une encyclopédie, je le répète. Tout comme le Palais de l'Industrie renfermait dans son enceinte les monuments de l'histoire musicale, dans tous les temps et sous toutes les formes, de même ce livre, vaste synthèse, remonte aux origines, par les peuples primitifs représentés au Champ-de-Mars, pour ne s'arrêter qu'aux époques modernes et à leurs plus radieuses manifestations.

L'arbre immense de la science musicale y est parcouru de ses racines à son sommet, arbre de la science, du bien et du mal, car l'erreur, elle aussi, est démasquée dans cet ouvrage, critique autant qu'historique.

Tous les hommes dont l'œuvre se rattache à la musique, y trouveront leurs travaux sûrement appréciés et impartialement jugés. Il en est de même des virtuoses ou des compositeurs dont l'intervention a donné la vie au monde sonore qui dormait dans les instruments ou sous l'enveloppe des partitions.

Les considérations esthétiques de l'ordre le plus élevé se trouvaient fatalement évoquées par ce concours unique d'œuvres et de circonstances; l'auteur, loin de les éluder, les a traitées avec la sûreté et la netteté d'un homme en pleine possession de son sujet.

Mais un semblable travail demande plus qu'un aperçu rapide, pour sincère et complet qu'il puisse être. Il réclame une étude, et nous nous réservons de la lui consacrer, en l'appuyant de nombreux et importants extraits.

Nous avons seulement voulu, par ces quelques lignes, être des premiers à annoncer cet ouvrage de géant, destiné à faire sensation dans le monde musical, et des premiers à en signaler l'importance.

Ce livre, publié par la maison Michel Lévy, compte près de 800 pages, est enrichi de 150 dessins, représentant des instruments antiques, étrangers ou simplement curieux, et de nombreuses pages de musique, parmi lesquelles d'importants fragments de la cantate couronnée de M. Saint-Saëns, du choral célèbre de Rossini, voué à l'oubli, par son auteur, après deux auditions publiques, et de diverses pièces appartenant à la musique des pays étrangers.

Du reste, son titre, que nous transcrivons, dit assez l'importance et l'étendue de la tâche que l'auteur s'est imposée : « *La Musique, les Musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde.* »

Nous verrons bientôt comment Oscar Comettant a compris et traité ce programme immense.

P. Lacome.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Pétersbourg, la troisième représentation de Mlle Patti a valu un nouvel honneur à la célèbre artiste. Cette fois, l'empereur Alexandre ne l'a pas reçue, *coram populo*, dans sa loge; il est descendu sur la scène, et c'est là même, dans un entr'acte, qu'il est venu lui adresser, en personne, ses compliments.

— Vienne. — On a fait plusieurs représentations d'essai relativement à l'acoustique dans la nouvelle salle d'Opéra. A la deuxième, qui a eu lieu le 20 janvier, assistaient l'Empereur et toute la Cour; chacun paraissait satisfait, on ne peut plus, du résultat obtenu.

— Prague. — La première représentation de l'opéra d'Ambroise Thomas, *Mignon*, a eu lieu ici, non pas comme à Paris et à Vienne, avec le dialogue parlé, mais avec récitatifs et dénouement nouveau. Les principaux airs de Philine, de Mignon et de Wilhelm Meister, chantés par Mmes Perechon, Becker et M. Becko, ont obtenu du nombreux public un très-favorable accueil. Après le premier et le troisième acte, les artistes ont été rappelés. La pièce était très-soigneusement mise en scène.

— Le *Quatuor florentin*, dirigé par M. Jean Becker, et attendu prochainement à Paris, poursuit une tournée triomphale en Allemagne. Les journaux sont remplis d'éloges au sujet de ces artistes, et voici notamment ce qu'on lit sur eux dans la *Gazette musicale de Leipzig* : « MM. Jean Becker, Masi, Chiostri et Hilpert, connus sous le nom de *Quatuor florentin*, ont donné une première séance, devant un public d'élite, exclusivement formé de critiques et d'artistes de notre ville. Le programme se composait du sixième quatuor de Mozart, du quatuor de Schumann, op. 41, et de celui de Beethoven, op. 132. L'impression produite par l'exécution de ces trois chefs-d'œuvre était grandiose. Tout est médité par ces quatre vaillants artistes comme par une seule pensée, et exécuté avec une perfection technique qui dépasse réellement tout ce que l'on a entendu. L'accueil était on ne peut plus enthousiaste, et ils ont été rappelés après chaque morceau.

« Une bien rare qualité du *Quatuor florentin* est l'ensemble, la conformité extraordinaire des idées, non-seulement dans la manière de comprendre et de rendre les œuvres, dans la façon de traiter les instruments, mais aussi dans les proportions données à la sonorité et dans l'excellence du coloris. Les ensembles paraissaient exécutés par une seule personne, sur un seul instrument.

— On nous écrit de Cologne : Décidément, l'opéra d'*Hamlet* ne sera pas joué cet hiver à notre théâtre. Le désappointement des abonnés qui, par *Mignon*, se sont initiés à la clarté et à l'élévation du style d'Ambroise Thomas, est très-grand, et moi, j'en suis fortement contrarié. Mais l'impresario Ernst, qui est artiste en même temps que directeur, n'ayant pas trouvé dans son personnel actuel un chanteur-acteur réunissant toutes les conditions d'un Hamlet, s'est décidé à remettre à l'hiver prochain l'apparition de cette importante partition, au lieu d'en compromettre le succès.

En attendant, *Mignon* est, chaque semaine, une ou deux fois sur l'affiche, et attire toujours de plus en plus l'admiration et les applaudissements du public.

A notre dernier concert du *Gürzenich*, nous avons aussi admiré le beau talent de Mme Norman-Neruda, violoniste éminente, déjà connue à Paris, où elle se représentera le mois prochain pour se faire entendre de nouveau aux Concerts populaires.

Notre excellent maître, Ferdinand Hiller, qui, à l'avant-dernier concert du *Gürzenich*, a obtenu un succès très-franc avec la cantate *O, weint um die* (*Oh! pleurez pour elle*, sujet tiré des chants hébreux de lord Byron), pour contralto solo, chœur et orchestre, vient d'être invité à aller diriger une de ses grandes œuvres à Vienne au mois de mars prochain. Le choix de la direction des concerts philharmoniques de Vienne s'est fixé sur la célèbre cantate pour ténor et soprano solo, chœur et orchestre, *die Nacht* (*la Nuit*), charmant poëme fantastique dû à la plume de Moritz Hartmann.

Notre société de quatuors a déjà donné trois de ses six séances, avec un succès

éclatant, et notre Conservatoire, ayant aussi donné deux de ses soirées musicales par imitation, nous a révélé une pépinière de jeunes et beaux talents, violonistes pianistes et chanteurs des deux sexes, faisant le plus grand honneur à l'établissement.

SALVATORE DE C. MARCHESI.

— Les journaux allemands et hongrois constatent le succès de Mlle Castri dans *Linda di Chamounix*, au théâtre impérial de Pesth.

— Le *Teatro communale*, de Trieste, a représenté, avec plein succès, un nouvel opéra-comique du maestro Rota, intitulé *Penelope*.

— La célèbre maison d'éditions, Breitkopf et Hærtel, a fêté, le 27 janvier dernier, le 105e anniversaire de sa fondation.

— Il y a eu beaucoup d'effet, à Amsterdam, pour le concert organisé par les étudiants, dans lequel ont été principalement applaudis Mlle Anna Strauss, qui chante supérieurement les Lieder, et M. Louis Brassin, le remarquable pianiste, entendu dans le concerto en *sol mineur*, de Mendelssohn, dans un nocturne de sa composition, la Gavotte de Bach, la Polonaise de Chopin, etc. — Grand succès devant le public, et parfaitement justifié.

— VILLE D'ANVERS. — *Théâtre royal, vacance de la direction.* — Le collége des bourgmestres et échevins déclare que la direction du théâtre royal est vacante pour la prochaine campagne, qui comprend une période de trois années consécutives, finissant le 31 mai 1872. Les demandes en concession devront être adressées à l'administration communale, au plus tard le 20 de ce mois.

Anvers, le 2 février 1869.

Par ordonnance : *Le Secrétaire*, J. DE GRAEN. — *Le Bourgmestre*, J. C. VAN PUT.

— Les journaux de Madrid renferment aussi beaucoup d'éloges pour notre charmante cantatrice française, Mlle Lagrua.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dimanche dernier, à la messe des Tuileries, le *Benedictus*, d'Auber, a été chanté par Mme Monbelli, avec le goût parfait et l'excellente méthode qui distinguent cette remarquable cantatrice de l'école Garcia.

— C'est M. Jouffroy (de l'Institut) qui a bien voulu se charger de reproduire les traits d'Édouard Monnais, pour le monument élevé à sa mémoire. Ce médaillon, qu'on dit des plus remarquables, devant être prochainement terminé, la souscription sera close définitivement le 15 février, et le monument inauguré le 25, jour anniversaire de la mort du très-regretté Édouard Monnais.

— Cette semaine la messe de M. Léon Kreutzer a été exécutée. La place nous faisant défaut, nous renvoyons à huitaine le compte-rendu de cette intéressante audition.

— Le 18 février, à St-Roch, aura lieu une grande solennité religieuse, présidée par Son Ém. le cardinal Donnet, président honoraire de la Société générale des Crèches. Un sermon sur l'institution des crèches sera prononcé par un de nos plus éloquents prédicateurs de charité, M. ANSAULT, aumônier au collége Sainte-Barbe. On exécutera, sous la direction du maître de chapelle, VERVOITTE, la *messe solennelle* composée par le prince Joseph PONIATOWSKI. Une quête sera faite au profit de la crèche Ste-Geneviève, l'une des plus bienfaisantes, mais des moins dotées de Paris ; les personnes qui voudraient s'associer à cette bonne œuvre de la crèche, peuvent adresser leurs offrandes aux quêteuses : Mlle Galatzin, au château de Neuilly ; Mme Giraud, 102, rue de Grenelle-St-Germain ; Mme de Grob de Jarembina, 6, rue Labaume ; Mlle de la Morandière, 83, rue de Clichy ; Mme la marquise d'Oms, présidente de l'œuvre, 58, rue de Londres ; Mme la comtesse Poniatowski, 80, boulevard Malesherbes ; Mme Ponsat, 70, rue Blanche ; Mme la comtesse de Pruchoff, 10, rue de Constantinople.

— M. Henri Herz qui, dernièrement, s'est cassé un bras, espère que cet accident, tout grave qu'il est, ne l'empêchera pas de reprendre, très-prochainement, son cours de piano au Conservatoire.

— La société Bourgault-Ducoudray, fondée dans le but de faire connaître à Paris les grandes œuvres de la musique chorale, se propose de donner un concert dans le courant de Mars. Ce concert aura pour objet l'exécution de *la Passion, selon St-Jean*, de Hændel (ouvrage qui n'a pas encore été entendu à Paris), et de chœurs du XVIme siècle — La société Bourgault-Ducoudray fait appel à toutes les personnes des deux sexes que leur habitude de la musique chorale rend aptes à concourir à une exécution de ce genre ; elle les invite à venir grossir ses rangs et à lui servir d'auxiliaires dans cette œuvre de vulgarisation artistique. Le produit du concert sera affecté à une œuvre de bienfaisance. — Les personnes qui désireraient se joindre à la société Bourgault-Ducoudray, pour cette circonstance, sont priées de vouloir bien envoyer leur adhésion chez M. Bourgault-Ducoudray, boulevard Magenta, 136, et de s'y présenter de *onze* heures à *midi* ou de *six* à *sept* heures du soir.

— Le Théâtre-Italien de Paris vient de traiter avec le Grand-Théâtre de Lille pour deux représentations. En conséquence, les artistes italiens doivent se rendre à Lille, ce mois-ci, et y chanter, le 12, *Poliuto*, avec Tamberlick, Agnesi, Fallar, Mercuriali, Arnoldi et Mlle Krauss (au premier acte serait intercalée une prière, par M. Tamberlick, laquelle n'existe pas dans la partition française) ; le 15, *Il Trovatore*, avec Tamberlick, Verger, Fallar, Arnoldi, Mmes Rosello et Krauss. L'orchestre serait dirigé par M. Accursi.

— M. Elwart étant appelé à Lyon, pour diriger les études d'une grand'messe chorale de sa composition, la deuxième Conférence orphéonique qu'il devait faire aujourd'hui, sur la *Composition chorale et son interprétation*, est ajournée au dimanche 14 février prochain. Elle aura lieu, à 2 heures, dans la salle des Conférences du boulevard des Capucines.

SOIRÉES ET CONCERTS.

Dimanche dernier, ainsi que le dimanche précédent, le concert du Conservatoire débutait par la symphonie en *la* mineur, de Mendelssohn. Cette œuvre poétique et entraînante a été merveilleusement interprétée jusque dans ses plus intimes détails, et nos excellents artistes semblaient se complaire à ses nuances délicates qu'ils savent traduire si admirablement. On ne pourrait aujourd'hui contester que cette exquise symphonie en *la* n'ait pris place à côté des plus beaux chefs-d'œuvre du genre. — Seul, un tel morceau suffirait amplement à l'honneur d'un programme.

Le chœur de Meyerbeer : « Adieu aux jeunes mariés, » n'a pas droit d'être compté parmi les meilleures compositions du maître. Son exécution était irréprochable, du moins.

Quelques personnes, dans l'auditoire, ont voulu contester le bon accueil par d'autres accordé à la marche de *Lohengrin*, en face de laquelle la majorité se tenait dans une réserve prudente... On s'est remis d'accord sur la symphonie en *mi bémol*, de Mozart, qui terminait la matinée.

— Nous n'avons pas à raconter ici les splendeurs quasi princières ni les gaietés fantaisistes de ce premier mardi. d'Arsène Houssaye, dont tout Paris parle encore. Disons seulement que le bal a été précédé d'un concert, où l'on a entendu la voix splendide de Mme Marie Sass, chantant le boléro des *Vêpres Siciliennes*, — puis Mlle Marie Dumas, disant cette amusante fantaisie de Monselet, *les Femmes qui font des scènes*, — puis Mme Galli-Marié, lançant avec une crânerie charmante la complainte de *Gil-Blas*, puis encore Mme Sass, avec un air du *Trovatore*, en italien. Le bal était commencé depuis une heure, quand le maître de la maison demanda un peu de silence : et Mlle Dumas, jetant pour la seconde fois le masque, se mit à lire trois sonnets de carnaval, que M. Houssaye venait d'improviser sous l'inspiration de la fête.

— Notre confrère Édouard Fournier reprenait, dimanche dernier, ses soirées. Poésie, musique et comédie se partageaient le programme. M. Fournier a consent à réciter un très-beau fragment de ce *Guttenberg*, qui fait tant de bruit ; il a dit aussi les vers récités par lui à un récent banquet d'amis de collége. On a en outre applaudi des poésies inédites de Mme Anaïs Ségalas et de M. Paul Juillerat. Comme musique, on a entendu le violon de Mlle Castellan, la flûte de M. Gariboldi, et puis Mme Ernest Bertrand, qui a chanté cette belle mélodie de Wekerlin : *Félicité passée*, Mlle Boudier, dans un air de Mattiozzi, M. Jules Lefort, dans une romance du *Petit chaperon rouge*, Gustave Nadaud, dans deux de ses chansons nouvelles. Puis Mlle Marie Dumas est venue dire cette saynète à laquelle nous avions prédit bonne fortune : *Au travers d'une sonale*. La soirée s'est terminée avec la comédie de M. Supersac, *Colombine*, où excellent Saint-Germain et les sœurs Damain.

— Voici le programme du concert populaire de musique classique, donné aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque Napoléon :

Symphonie en *ut majeur* (nº 30)	J. HAYDN.
Ouverture de *Geneviève*	R. SCHUMANN.
Symphonie en *la majeur* Allegro, — Andante, — Menuet, — Saltarelle.	MENDELSSOHN.
Fantasia appasionata, pour violon Exécutée par Mme Norman-Neruda.	VIEUXTEMPS.
Ouverture du *Carnaval Romain*	H. BERLIOZ.

— Nous rappelons à nos lecteurs que c'est aujourd'hui, à 2 heures, salle Pleyel, 22, rue Rochechouart, qu'a lieu la 2e séance de musique de chambre, donnée par MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Louis Diémer, Telesinski, Trombetta et Gouffé. S'adresser, pour les billets à l'avance, au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

— Mardi 16 février, salle Érard, à 8 heures du soir, première séance de musique de chambre, donnée par M. Alphonse Duvernoy, avec le concours de MM. Léonard, Leroy, Jacquard, Trombetta et Marsick.

— Louis Lacombe va donner, dans les salons d'Érard, trois séances de musique, dans lesquelles il fera entendre quelques-unes de ses anciennes et de ses nouvelles compositions. Nous publierons, dimanche prochain, le programme de la première soirée.

— Un de nos compositeurs parisiens, celui-là trop modeste, était appelé dans la Gironde, la semaine dernière, pour y diriger l'exécution d'une symphonie, couronnée au concours, par la Société de Ste-Cécile, de Bordeaux. L'œuvre était inédite et spécialement écrite à cette occasion par son auteur, M. Eugène Chaine, lequel recevait le plus brillant accueil, et le plus flatteur, de la part de la société, de la presse bordelaise et du public. Son œuvre était goûtée pour son excellent style, pour la science qu'elle renferme et pour le choix des idées. En face de cette belle symphonie de M. Chaîne, remarquable dans chacune de ses parties, on reconnaissait et l'on applaudissait le savant travail d'un esprit essentiellement délicat et distingué. Le public et l'orchestre bordelais ont fait une véritable ovation au

compositeur, venu de Paris tout exprès pour cette solennité musicale. —Particularité à signaler : la symphonie de M. Eugène Chaîne, qui vient d'être couronnée à Bordeaux, est la 2e de ce très-distingué compositeur. Il y a quatre ou cinq ans déjà que M. Chaîne a été couronné une première fois, en Hollande, par la « Société pour l'encouragement de l'art musical. » A cette occasion, il devait être exécuté publiquement, ainsi qu'il y avait droit et qu'à tous les titres il en était digne : s'il n'a pu l'être malgré ce droit et malgré le rare mérite de sa partition, fort remarquée, cela sans doute a tenu à un seul fait, à savoir qu'il n'était pas Allemand de naissance.

— Bordeaux. — Au grand concert donné dernièrement par le Cercle Philharmonique, on a fort applaudi au talent remarquable de harpiste que possède M. Hasselmans ; le jeune émule de Godefroid a rendu, avec beaucoup de bonheur, deux compositions de ce maître : *la Mélancolie* et *la Danse des Sylphes*. De plus, on lui a bissé *la Chanson du Printemps*, de Mendelssohn.

— Seligmann et Francis Planté viennent de donner, à Nice, une séance de *musica di camera*. Jamais pareil succès ne s'était produit là. Seligmann est une ancienne connaissance, un enfant gâté que Nice revoit toujours avec plaisir et applaudit avec enthousiasme. Planté a été une vraie révélation. Les Niçois n'avaient jamais entendu les grandes œuvres des maîtres allemands interprétées avec ce sentiment si élevé de l'art, cette grâce séduisante et cette prestigieuse exécution qui vous tiennent constamment sous le charme. Un amateur, M. Sasserno, excellent violoniste, a vaillamment secondé les deux grands artistes, qui ont été rappelés et acclamés. Leur succès sera l'événement de la saison.

(*Revue et Gazette musicale.*)

— Angers. — Berthelier avait prêté son concours au 2e concert de la Société Sainte-Cécile. On nous écrit qu'il a été étourdissant. Une chansonnette d'un auteur de la ville, M. Gruber, a eu les honneurs de la soirée. Elle est intitulée : *Y m'manque quéqu'chose*, et on l'a bissée. M. Gruber est déjà connu par sa fine chansonnette *C'est-y-bête*, un véritable succès que Levassor popularise dans toutes ses tournées.

— Au concert de la Société Italienne de bienfaisance, dont nous avons parlé dimanche dernier, on a très-remarqué un joli duo de M. Lucantoni : « *Una notte a Venezia*, » composition qui ne semblait nullement dépaysée au milieu des œuvres célèbres de Rossini, Bellini et Verdi, exécutées en la circonstance.

— Dans un grand concert donné dernièrement à la Sorbonne, à l'occasion de la réunion annuelle de la Société de secours mutuels de *la Monnaie* et de *St-Germain des Prés*, on a très-chaleureusement applaudi Mlles M. Lepers et Alice Bernard, et MM. Henri Kowalski, Sighicelli, Frédéric Boissière, Eugène Fauvre, Raoult et Émile Estraïm. Le grand intérêt de cette matinée musicale, à laquelle assistaient près de deux mille personnes, était la première audition d'une mélodie chantée par Mlle M. Lepers. Cette mélodie, extraite d'une méditation d'Henry Kowalski, et transcrite pour chant, piano, orgue et violon, a obtenu le plus grand succès. Les paroles sont de M. Charles Bousquet et ont été très-bien interprétées par Mlle M. Lepers. Ajoutons qu'elle a été délicieusement accompagnée par Sighicelli, Henri Kowalski et Frédéric Boissière. *Folle Tristesse*, tel est le titre de cette nouvelle composition musicale, qui va être très-prochainement gravée. — Nous croyons pouvoir lui prédire le succès.

— Le jeune artiste Alfred Andran continue à bien mériter de nos salons parisiens. Dernièrement, nous l'avons entendu chez le docteur Mandl, puis quelques jours après chez Mme de B... Il dit la chansonnette de genre avec beaucoup d'esprit et de distinction ; de plus, sa voix est jolie, ce qui ne gâte rien.

— M. Lebouc a fait entendre, lundi dernier, dans sa salle de concerts, un quatuor de M. White, le brillant élève d'Alard, qui, aux qualités du virtuose les plus précieuses, joint celles autrement rares du compositeur de musique de chambre. Déjà nous avions applaudi son concerto, voici deux ans. Cette fois encore c'est un vif succès que nous devons enregistrer pour son quatuor. L'espace nous manque pour analyser cette œuvre comme elle le mériterait. Qu'il nous suffise de dire que la science n'y arrête pas un seul instant l'inspiration, et qu'à plusieurs reprises des mélodies, empreintes de la plus vive originalité, ont excité les meilleurs bravos de l'auditoire. Somme toute, très-grands succès, et nos félicitations au jeune virtuose compositeur, qui interprétait lui-même son œuvre avec MM. Lebouc, Trombetta et ***, qui ont été au-dessus de tout éloge dans cette difficile exécution.

— Vendredi, 12 février, salle Érard, concert donné par Mme Anna-Wein Busoni, pianiste, et M. Ferdinando Busoni, clarinettiste, avec le concours de Mlle Labrunie et de M. Masson pour la partie vocale, et de M. Sarasate pour la partie instrumentale.

— Dimanche prochain, salle Érard, à deux heures précises, matinée musicale et dramatique, où l'on entendra Mme Sass, MM. Hermann-Léon, Pagans, Sighicelli et Lavignac. De plus Mme Arnould-Plessy, MM. Bressant et Garand interpréteront *le Cas de conscience* ; enfin, Fanfan Benoiton gazouillera *les Révoltes de Liline*, piécette de Mme Amélie Perronnet.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES OR MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 1010.

— Lundi gras, à 1 heure de l'après-midi, au théâtre impérial du Châtelet, bal d'enfants : Intermèdes de danse; distribution de joujoux. L'orchestre sera dirigé par Olivier Métra.

En vente chez V. BLANC, éditeur, rue Sainte-Placide, 50.

LE GAULOIS QUADRILLE BRILLANT PAR G. LAMOTHE
Prix : 4 fr. 50.

En vente chez SCHOTT, 1, rue Auber.

POÉSIES MUSICALES DE JOSEPH GRÉGOIR
(2e RECUEIL)

1. **Le Pays des Rêves.**
2. **Le Petit Savoyard.**
3. **Jeu des Ondes.**
4. **La Caravane.**
5. **Plaintes d'Automne.**
6. **Rondinetto.**

En vente chez J. ROTHSCHILD, éditeur, 43, rue Saint-André-des-Arts.

LES PENSÉES
HISTOIRE — CULTURE — MULTIPLICATION — EMPLOI
PAR
J. BARILLET
Jardinier en chef de la ville de Paris
Ouvrage in-4° orné de 27 vignettes et de 25 chromolithographies tirées sur papier teinté
EXÉCUTÉES A L'IMPRIMERIE IMPÉRIALE DE VIENNE D'APRÈS LES SPÉCIMENS
DE
F. LESEMANN
Jardinier en chef à Hietzing, près Vienne
PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE J. ROTHSCHILD
Ouvrage de luxe tiré à 200 exemplaires.

ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE ET SUPÉRIEUR
COURS ET LEÇONS DE PIANO
PAR
M. MANUEL CARRENO & Mlle TÉRÉSA CARRENO
LES MARDIS, JEUDIS ET SAMEDIS
Leçons spéciales en anglais et en espagnol pour les familles étrangères.
S'adresser au *Ménestrel* et chez M. et Mlle CARRENO, avenue Friedland, 2.

Pour paraître prochainement AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs pour tous pays.

PARTITION FRANÇAISE & ITALIENNE
DE
PICCOLINO
Opéra en trois actes
MUSIQUE DE
Mme DE GRANDVAL
Texte italien de A. de LAUZIÈRES
D'APRÈS LA COMÉDIE DE
VICTORIEN SARDOU
Chanté au THÉATRE-ITALIEN de Paris par
Mlles KRAUSS, GROSSI, MM. NICOLINI, VERGER & AGNESI

Sous presse : Morceaux détachés, Transcriptions, Fantaisies, Arrangements et Musique de danse.

1168 — 36me ANNÉE — N° 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 14 Février 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (9e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Silhouettes et portraits d'artistes, Mme MIOLAN-CARVALHO, B. JOUVIN. — IV. Messe solennelle de LÉON KREUTZER, DANIEL BERNARD. — V. L'école moderne du piano de JOSEPH GRÉGOIR, ÉDOUARD FÉTIS. — VI. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA BALLADE SUISSE

chantée par Mlle KRAUSS dans *Piccolino*, le nouvel opéra de Mme DE GRANOVAL, transcrite pour piano par CHARLES NEUSTEDT ; suivra immédiatement : le quadrille de *Piccolino*, composé par STRAUSS, pour les bals de la Cour et de l'Opéra.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : le *Brindisi de Tivoli*, chanté par M. VERGER, dans *Piccolino*, le nouvel opéra de Mme DE GRANDVAL ; suivra immédiatement : la canzone *dell'Amore*, chantée dans le même opéra par M. NICOLINI.

NOTES BIOGRAPHIQUES (1)

ANNÉES DE JEUNESSE ET D'ÉTUDES

DE

ROBERT SCHUMANN

(Zwickau — Leipzig — Heidelberg)

1810 A 1830

IX.

Le moment solennel était enfin venu, où Schumann, après de mûres et sérieuses réflexions, devait déclarer nettement qu'il ne pouvait ni ne voulait suivre désormais d'autre voie que celle de l'art ; rassemblant donc tout son courage, il se décida à faire part de sa résolution à sa mère dans la lettre qui suit :

Heidelberg, le 30 juillet 1830,
5 heures du matin.

Bonjour maman !

Comment te peindre ma béatitude en ce moment ! Le café au suave parfum bouillonne doucement sur ma table, le ciel est pur, la brise du matin me pénètre d'une fraîcheur bienfaisante ; ta lettre est là, ouverte devant moi, me découvrant des trésors de sentiment, d'intelligence et de vertu ; — mon cigare est excellent..... bref, le monde est vraiment beau à certaines heures, et l'homme en jouirait mieux s'il se levait toujours avec l'aurore.

Ce n'est pas le soleil et le ciel bleu qui manquent en ce moment à ma vie ; c'est un compagnon, c'est Rosen..... Deux autres de mes amis intimes, les frères H*** de Poméranie, sont partis depuis huit jours en Italie, et je me trouve bien seul. Un jeune homme se passe plus volontiers de maîtresse que d'amis. — Et puis, je m'irrite souvent quand je fais un retour sur moi-même. Ma vie tout entière n'a été qu'un combat de vingt ans entre la poésie et la prose, autrement dit, entre la musique et la jurisprudence. La vie pratique m'offrait un idéal peut-être aussi élevé que celui de l'art ; cet idéal c'était le travail, c'était la lutte dans une vaste sphère d'activité ; mais après tout, quelle perspective y a-t-il là, surtout en Saxe, pour un roturier sans protection et sans fortune, et, de plus, sans grand amour pour les misères et les chicanes de la procédure ? A Leipzig, j'ai rêvé et flâné, sans souci de l'avenir ; ici, j'ai travaillé davantage, mais, ici comme là-bas, l'art a pris sur moi un empire toujours plus absolu. Maintenant, me voici arrivé au carrefour de la vie : plusieurs routes s'ouvrent devant moi ? Laquelle prendre ?..... Si je suis mon impulsion, elle me montre celle de l'art, et je crois que c'est la vraie. Mais (ne prends pas cela en mal, je te le dis bien bas, et avec tendresse), je crains toujours que tu ne viennes me barrer le chemin comme autrefois..... Pour cela tu avais de bonnes raisons maternelles, que je comprenais très-bien aussi, et que nous nommions : « avenir incertain, et pain mal assuré ». Oui, mais n'est-ce pas aussi une pensée dévorante pour un homme de songer qu'il se prépare lui-même un avenir morne et stérile, complétement opposé à ses goûts et à son caractère ?

Il n'est pas facile de changer de carrière à un certain âge ; mais je suis maintenant dans toute la force de la jeunesse, de l'intelligence ; l'art peut encore la cultiver et l'ennoblir. De plus, je suis certain qu'avec du travail, de la patience et un bon professeur, je pourrais, d'ici quelques années, briller au premier rang de la pléiade de nos bons pianistes, puisque la science du piano n'est que pure mécanique et agilité ; à mon heure je me trouve aussi de l'imagination, et peut-

(1) Traduites de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze.)

être un certain talent pour la composition. Donc, voilà la question : il faut que ce soit tout un ou tout autre, car on ne doit poursuivre qu'un seul but dans la vie pour arriver à quelque chose de grand. Il faut donc prendre un parti ; tantôt je me sens hardi et plein de confiance dans ma force et ma volonté, et tantôt craintif et inquiet, en songeant à tout le chemin que je devrais avoir fait et qui me reste à faire.

Quant à Thibaut, il y a longtemps qu'il m'a conseillé de me consacrer à l'art ; si tu lui écrivais à ce sujet, cela me ferait bien plaisir, et à lui aussi, j'en suis sûr ; il est en ce moment à Rome.

Si je persévère dans la urisprudence, il faudra, de toute nécessité, que je passe encore un hiver ici, pour assister aux cours des Pandectes expliquées par Thibaut. Si, au contraire, je me voue à la musique, je retournerai aussitôt à Leipzig; Wieck, en qui j'ai grande confiance, qui me connaît et sait juger mes forces, se chargerait alors d'achever mon éducation musicale; plus tard, j'irais passer un an à Vienne pour y prendre, si toutefois c'est possible, des leçons de Moscheles. C'est donc une prière que je t'adresse, ma bonne mère, et j'espère que tu l'exauceras. Écris toi-même à Wieck, à Leipzig, et demande lui franchement ce qu'il pense de moi et de mes projets. Demande-lui prompte réponse et décision, afin que je puisse hâter mon départ d'Heidelberg, quoiqu'il m'en coûte de quitter cette ville où je laisse de si braves cœurs, de si beaux rêves, et une nature semblable au paradis; si tu veux, tu peux envoyer cette lettre à Wieck en même temps que la tienne. En tout cas, il faut que la question soit décidée d'ici à la St-Michel; et alors, quelle que soit la solution, je marcherai courageusement, et sans regarder en arrière, vers le but qui me sera tracé.

Tu vois que cette lettre est la plus importante que j'aie encore écrite et que j'écrirai jamais peut-être de ma vie ; remplis donc ma prière et écris-moi bientôt. Il n'y a pas de temps à perdre. — Adieu, ma chère mère, et ne sois pas inquiète. Le ciel aide toujours les hommes de bonne volonté.

Ton fils qui t'aime de tout son cœur,
R. Sch.

Le trouble dans lequel cette lettre jeta la mère de Schumann se reflète fidèlement dans celle qu'elle écrivit aussitôt à Fr. Wieck. La voici tout entière :

Zwickau, 7 août 1830.

Très-honorable Monsieur Wieck.

Sur la demande de mon fils, Robert Schumann, je prends la liberté de m'adresser à vous au sujet de l'avenir de cet enfant bien aimé. Tremblante et le cœur plein d'inquiétudes je viens vous demander ce que vous pensez du projet de Robert, qui vous sera expliqué par la lettre ci-jointe. Ce n'étaient pas là mes vues, et je vous avoue sincèrement que je suis bien inquiète de l'avenir de Robert. Il est indispensable de s'élever très-haut, dans cet art, pour y gagner sa vie ; car la carrière est obstruée, et, quelque remarquable que puisse être son talent, la réussite n'en est pas moins incertaine.

Voilà bientôt trois ans qu'il est étudiant : ses dépenses ont été excessives ; et maintenant, au moment où je croyais qu'il allait atteindre le but, je le vois prendre une détermination qui l'oblige à tout recommencer. Le temps est arrivé où il pourrait se faire une position, sa petite fortune est presque entièrement dissipée; et le voilà qui va dépendre de tout le monde, et s'il ne réussissait pas !... Ah! je ne saurais vous dire combien je suis abattue, combien je suis triste quand je pense à l'avenir de Robert! C'est un bon garçon, d'un extérieur agréable ; la nature l'a doté d'une intelligence que beaucoup n'acquièrent qu'avec peine, il avait assez de capital pour faire tranquillement ses études et s'entretenir d'une manière convenable en attendant qu'il puisse se créer une position, et, voilà qu'il change brusquement de route ! Que n'a-t-il pris cette détermination dix ans plus tôt ! Ah! cher monsieur, si vous êtes père, vous sentirez que j'ai bien raison, et que mon chagrin n'est pas sans cause. Mes trois autres fils sont très-mécontents de cela, il ne veulent pas que je cède, et pourtant, je n'entends pas forcer la volonté de Robert. Mais vraiment il n'est pas sage, après trois années perdues, de recommencer à devenir écolier, et de risquer ainsi au hasard les quelques thalers qui lui restent.....

De votre jugement dépend le repos d'une mère, le bonheur de mon fils encore sans expérience et qui se plaît à vivre dans les hautes sphères, aux cieux, sans vouloir descendre sur terre dans la vie pratique. Je sais que vous aimez la musique..... ne laissez pas ce sentiment plaider en vous la cause de Robert, mais jugez son âge, sa position, ses forces et son avenir. Je vous en prie, je vous en conjure comme époux et comme père, et comme ami de mon fils, agissez selon toute loyauté. Dites-moi franchement ce que vous pensez de Robert, et ce qu'il a à craindre ou à espérer.....

Pardonnez-moi le décousu de cette lettre ; je suis si émue de tout cela que j'en ai l'âme malade ; jamais une lettre ne m'a été si pénible que celle-ci.

Adieu, monsieur, ne tardez pas à répondre à

Votre dévouée servante
C. Schumann, née Schnabel.

Traduit de l'allemand par F. Herzog.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THEATRALE

A l'Opéra, les représentations d'*Hamlet*, le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, vont céder la place à *Faust*, le chef-d'œuvre de Charles Gounod : Voilà donc notre première scène lyrique rendue aux compositeurs français, — sans exclure les compositeurs étrangers, mais aussi sans leur permettre d'absorber tout. Ce n'est que justice.

Les deux grands interprètes d'*Hamlet*, M. Faure et Mlle Nilsson, ont demandé quelques soirées de repos avant d'aborder *Faust*, dont les répétitions deviennent d'ailleurs presque quotidiennes. Jeudi dernier, l'ouvrage tout entier a été mis en scène au piano, et hier soir, samedi, l'orchestre a dû faire sa première lecture. On peut prédire un grand succès : la musique ne fera plus question comme aux premiers temps, au contraire. Quant à l'interprétation, elle promet des surprises que nous ne voulons pas devancer. Faure, cependant, a renoncé au morceau nouveau composé pour lui; il s'en tiendra au texte primitif du rôle, et ce texte suffira à l'immense effet du nouveau Méphistophélès. On en jugera bientôt, car le *Faust* de l'Opéra est annoncé pour lundi ou mercredi de la semaine prochaine. Gounod est attendu samedi pour sa dernière répétition générale.

Au Théâtre-Italien, la Messe solennelle de Rossini est entrée en répétition. On parle du dimanche 21 pour la première audition publique ; mais cette date est prématurée. La dernière œuvre du grand maître italien est germanisé en plus d'un point, d'où résulte une difficulté d'exécution avec laquelle il faudra compter. Lors des premières exécutions de cette admirable Messe, chez M. Pillet-Will, le Conservatoire avait fourni ses meilleures voix, et M. Jules Cohen les avait disciplinées avec autant d'art que de religieux dévouement. Ces voix ne seront pas là cette fois, car, pour la plupart, elles sont passées premiers sujets de Paris ou de province. Il faut aviser à les remplacer, pour galvaniser les chœurs du Théâtre-Italien, qui vont se trouver en face d'une difficile et délicate mission. Fort heureusement leur habile chef, M. Hurand, ami de Rossini, a les traditions de l'œuvre, sans compter sa compétence spéciale, et fort précieuse en la circonstance, de maître de chapelle de Saint-Eustache. On peut donc s'attendre à une bonne exécution vocale, mais il faut le temps. — Mme Alboni, qui a répété ses *soli* avec Peruzzi, l'accompagnateur en titre de Rossini, est tout simplemnt merveeilleuse, — ce qui ne surprendra personne. — On n'a encore aucune idée de l'orchestre, dont la première lecture sera d'un saisissant intérêt.

L'Opéra-Comique se prépare à la première représentation de *Vert-Vert*, annoncée pour la fin de ce mois au plus tard. Mme Galli-Marié n'étant pas du nouvel ouvrage d'Offenbach, ira chanter *Mignon* à Lyon et probablement à Bruxelles. M. de Leuven, qui ne renouvelle pas certains engagements, se dispose, dit-on, à en signer de plus importants pour l'entrée en fonctions de M. du Locle. L'année 1870 verrait régénérer le personnel de la salle Favart.

Les débuts de Mlle Orgeni, au Théâtre-Lyrique, plus heureux aux soirées suivantes de *Violetta*, vont se poursuivre dans *Rigoletto*. On annonce aussi à ce théâtre des intermèdes du quatuor suédois, dont M. F. Schwab nous raconte les merveilles dans le *Courrier du Bas-Rhin* : « Le

QUATUOR SUÉDOIS. — La renommée n'en avait pas trop dit à la louange des *Chanteurs suédois*, qui se sont fait entendre, en trois intermèdes, durant la représentation d'hier. Un complet succès a été le partage du septentrional quatuor, qu'avait saisi au vol, pour ainsi dire, l'attentive courtoisie de M. Mutée. Ils sont quatre, oui, quatre seulement, sans voix bien fortes, et cependant ils ont produit dans cette vaste salle un effet considérable. Où donc gît le secret de cet effet inusité? Dans la fusion étroite, dans le dosage mathématique et l'union sans pareille de ces quatre timbres divers, dans le charme aussi de chacun d'eux isolément. Un premier ténor, chef de file, doué d'une voix pure comme le cristal, dont je préfère toutefois le medium, si remarquables que soient ses notes élevées; un second ténor, complice fidèle du premier; deux basses à voix moelleuses et étendues, dont les qualités individuelles trouvent à se manifester par éclaircies, voilà la composition de cet harmonieux quadrille, qui doit autant à la nature qu'à sa longue existence en commun. La puissance, l'effet violent ne sont point son fait. Mais peut-on le regretter, en se sentant doucement ému, puis captivé, porté enfin, comme de force, à l'applaudissement, par ces étranges mélodies, rendues dans leur coloris natal par les Suédois ménestrels? Si l'intelligence du texte n'est pas à la portée de tous leurs auditeurs (une explication en français n'eût peut-être pas été mal venue hier), tout le monde du moins peut reconnaître, grâce aux interprètes, la savoureuse originalité de ces ballades, de ces chansons nationales, leur charme rêveur et mélancolique, en un mot, cette tristesse nordique, qui caractérise la muse septentrionale jusque dans l'expression de sa joie. Et le musicien curieux, toujours à la recherche du *pourquoi* dans ce qui n'est que pure sensation chez l'auditeur primesautier, quelle moisson d'observations intéressantes au point de vue du rhythme, de l'accent tonique et de la mélodie elle-même, ne lui fournissent pas ces chants si propres au pays qui les a vus naître, tous empreints d'un génie spécial, qu'ils soient d'auteurs modernes ou qu'ils remontent au berceau même de la nation, et d'autant plus digne d'historique attention qu'en eux consiste presque exclusivement la littérature musicale de la Scandinavie. »

Avant de quitter les théâtres lyriques, constatons le transfert des *Fantaisies-Parisiennes* à l'ATHÉNÉE. Nouvel Alphand, M. Martinet a transplanté, en vingt-quatre heures, ses jardins, ses forêts de carton et sa pépinière d'artistes, et le tout prit solides racines, du jour au lendemain, sur le sol riverain du nouvel Opéra. A la bonne heure, voilà une vraie salle, dans laquelle l'opéra de M. Ricci et le merveilleux talent de Mlle Marimon sont à leur place. On a applaudi, *bissé*, rappelé, fleuri la scène comme aux Italiens. Une seule observation, en passant, et celle-là purement acoustique. — Sans être d'une bonne sonorité, la salle de l'Athénée fait grandement résonner les voix et l'orchestre. Il n'y faut donc pas forcer les effets, au contraire. Comme elle est beaucoup moins longue que celle des Fantaisies-Parisiennes, le son s'y développe plus vite et plus franchement; il convient en conséquence de le ménager, ou tout au moins ne le point exagérer. Artistes et public s'en trouvent mieux.

Le VAUDEVILLE vient de renouveler de fond en comble son affiche, et nous y retrouvons cette fois la même distribution de spectacle qui lui avait si bien réussi avec *Miss Multon* : une pièce en trois actes, escortée de deux petites comédies.

La première des trois nouveautés est signée de notre cher et spirituel confrère Albéric Second, auteur par moitié de *Voltaire à Ferney* et du *Baiser anonyme*, deux comédies inscrites au répertoire du Théâtre-Français. On retrouve dans *la Vendetta parisienne* son esprit et sa belle humeur. Il a pour interprètes Munié, Péret, Mlles Bianca et Lovely.

Le Sacrifice est de M. Alphonse Daudet, l'un des auteurs (l'autre était M. Ernest Lépine) du *Frère aîné* et de *la Dernière Idole*, ce tout petit mélodrame qui se fit un si grand succès à l'Odéon. Il n'y avait qu'une voix, jeudi, sur l'originalité, sur la personnalité bien marquée de ce nouveau talent d'auteur dramatique. Nulle part on ne trouverait l'ombre d'une vulgarité, et pourtant c'est par les moyens les plus naturels et à travers le style le plus simple que M. Daudet cherche le pathétique. Il y a bien de l'humour aussi dans les détails, ce dont il n'y a pas à s'étonner de la part du fantaisiste auteur du *Petit Chaperon rouge* et des *Lettres de mon moulin*. En revanche, le dévouement filial qui fait le sujet de la pièce a paru poussé jusqu'au paradoxe. Et puis tous ces artistes de talent problématiques déclament trop contre l'art industriel en général. Il y aurait lieu aussi de supprimer ou d'abréger certaine parabole énigmatique sur le sacrifice d'Abraham...

Le rôle de Jourdeuil-le-Vieux est une des meilleures créations de Delannoy. Mlle Laurence Grivot se fait grand honneur d'un type original et bien nouveau à la scène : un petit Bédouin, aussi paresseux et « chapardeur » que dévoué, que Jourdeuil fils a ramené d'Alger et qui lui sert de domestique. Félix nous représente aussi un type assez original et en tire grand parti. Delessart, Riquier, Colson, l'excellente Mme Alexis, une débutante intelligente, nommée Mlle Hébert, ont leur part de ce curieux succès.

La dernière pièce est un vaudeville de haute gaieté, dans le goût du Palais-Royal : *Une Nuit au champagne*, tel est le titre adopté par M. Alfred Delacour. Saint-Germain y est bien amusant en Anglais. Mais pourquoi, depuis qu'Arnal est à ce théâtre, ne lui donne-t-on que des bouts de rôle?

La reprise de *Don César de Bazan*, ou pour mieux dire la rentrée de Frédérick Lemaître, est une des attractions intéressantes du moment. L'AMBIGU peut monter à loisir le grand drame historique de MM. Claretie et Petruccelli delle Gattina : *la Famille des Gueux*. Leys, le grand artiste d'Anvers, a envoyé à Claretie des dessins authentiques qui seront, comme vous le pensez bien, utilisés par la direction de l'Ambigu pour la mise en scène et les costumes de ce drame, et Gevaërt vient de noter le *Wilhelmus Lied*, le chant de guerre des révoltés de 1572.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. Encore une nouveauté qui nous vient, celle-ci des Folies-Dramatiques : *Le Canard à trois becs*, tel est le titre de la nouvelle fantaisie bouffe à musique, que vient d'offrir M. Moreau-Sainti aux Gaulois rabelaisiens du XIXe siècle, C'est ma foi! un titre affriolant, qui peut lutter sans désavantage avec celui de *l'Œil crevé*, d'excentrique mémoire. Nous passerons rapidement sur les aimables et cascadeuses invraisemblances qui parsèment le poëme de M. Jules Moineaux, pour toucher quelques mots de la musique de M. Émile Jonas. Elle ne manque pas d'une certaine race, et nous pourrions en citer telle et telle partie qui, si on l'écoutait les yeux fermés, et abstraction faite des fantaisies vocales des interprètes, ne déparerait pas notre impériale scène de l'Opéra-Comique, notamment le duo d'amour du deuxième acte, fort bien coupé et finement écrit. La musique de M. Jonas est, du reste, aussi scénique que bien instrumentée: C'est un musicien avec lequel il faut compter. Les interprètes-hommes du *Canard à trois becs* n'ont rien laissé à désirer, — au contraire, — du côté des femmes, on souhaiterait une Schneider, une Zulma Bouffar. Mlle Lovato, qui serait un charmant double, n'a pas l'autorité des grandes étoiles du genre.

SILHOUETTES & PORTRAITS D'ARTISTES

MADAME MIOLAN-CARVALHO (1).

Au Conservatoire et à ses modestes débuts aux concerts populaires de la rue Vivienne, la grande cantatrice tenait tout entière (sa personne était si menue!) dans le prénom de son père: elle se faisait appeler *Mademoiselle Félix*. Dans ce temps-là, sa petite voix fraîche et fragile avait juste l'haleine d'un couplet de romance. Mais, pour les auditeurs délicats, l'exécution des *Vingt sous de Périnette* laissait déjà pressentir le phrasé merveilleux de la romance de Chérubin. — Mlle Félix a commencé, comme son maître Duprez, par se faire une voix.

Avant de déployer la vigueur de ses poumons de taureau dans le fameux *Suivez-moi!* Duprez, tenorino à l'Odéon en 1827, y chantait avec un grand art et quelques notes de fausset à peine suffisantes le *rondo* de *Don Juan* et la sérénade du *Barbier*. Ayant eu la témérité de débuter en 1828 à l'Opéra-Comique, dans la *Dame blanche*, il ne put y être reçu à cause de l'insuffisance de sa voix.

Mlle Félix s'essaya en province dans une série de représentations données par les élèves de Duprez. Au retour de ce voyage à travers l'enthousiasme départemental, la jeune cantatrice débuta à l'Opéra dans une soirée extraordinaire au bénéfice de son illustre professeur. Elle y joua la grande scène de la folie de *Lucie*. L'Opéra, où elle devait reparaître dix-huit ans plus tard, et vous savez avec quel éclat! fut donc le premier théâtre où elle se soit fait entendre.

Le sopranino de Mlle Félix-Miolan, au début de l'élève de Duprez dans l'*Ambassadrice*, ne dépassait guère alors les premiers rangs de l'orchestre. Le fourreau semblait usé avant que la lame n'eût servi.

Le lendemain de la première soirée de *Giralda*, je m'écriai — en parodiant Bossuet assez hors de saison : — « La voix de Mlle Félix-Miolan se meurt! La voix de Mlle Félix-Miolan est morte! »

Six mois après avoir prononcé cette oraison funèbre et à l'issue d'une représentation du *Calife de Bagdad*, j'écrivais : « Mlle Félix-Miolan est la première et la plus parfaite de nos cantatrices. » Si je m'étais un peu pressé pour sonner le glas des funérailles, je m'étais pressé bien davantage

(1) Extrait du *Figaro*.

pour sonner le *Resurrexit!* Car mes confrères ne montèrent dans le clocher, — où je carillonnais comme un beau diable, — et ne me donnèrent un coup de main que le jour où les cloches de l'Opéra-Comique annoncèrent à toutes volées les noces de Jeannette avec Jean, le coq du village.

Voici la mesure du talent de Mme Miolan-Carvalho: un style pur, un goût parfait, un choix d'ornements exquis, un sentiment admirable de la musique qu'elle interprète, une manière magistrale de dire l'*andante*; de l'imprévu dans l'art de varier un *point d'orgue* et de terminer la période musicale; un charme voilé et une vibration angélique dans le son à *mezza voce*. Le chant ainsi murmuré a des ailes, et ce battement divin donne aux auditeurs l'extase de la chanson de l'*abeille* ou de la romance de Chérubin.

Après avoir été longtemps une inimitable cantatrice — alliant dans sa manière deux qualités rarement unies chez un seul talent, la grâce de l'exécution à la science du style — Mme Carvalho s'est révélée sous un aspect tout nouveau et inattendu dans le dernier chef-d'œuvre de Gounod. La chanteuse se nommait Perfection; la comédienne s'est appelée Surprise! Oui, cette virtuose, ennuyée et distraite jusque-là dans les situations pathétiques, s'est avisée de vouloir jouer son personnage aussi bien qu'elle le chantait. Dans les beaux récits de l'épouse de Roméo dans la scène du jardin, Mme Carvalho, la prima donna, s'est effacée derrière la Juliette de Gounod et de Shakespeare.

B. JOUVIN.

MESSE SOLENNELLE

DE

LÉON KREUTZER

La messe solennelle en *ut*, de Léon Kreutzer, a été exécutée mardi, dans l'église de la Trinité et y a conquis tous les suffrages.

En fait de musique religieuse, deux systèmes sont en présence; deux écoles entre lesquelles il est permis de faire un choix. Le style moderne est plus agrémenté, plus coulant. Il dénature légèrement quelquefois le caractère de la composition, qui doit être grave et sérieuse; il incline vers le concert plutôt que vers le plain-chant ancien.

Léon Kreutzer n'a pas voulu adopter la forme actuelle; celle qui obtient les faveurs d'un succès passager. Élevé dans le respect de l'austère Palestrina, il a suivi les traces de ce maître illustre. Tout en gardant son originalité propre et bien marquée, il a indiqué clairement de quel côté étaient ses préférences et son admiration.

On ne trouve pas, dans la messe en *ut*, le moindre sacrifice au mauvais goût, la moindre concession à ce qui, d'ordinaire, influence un auditoire parisien. Pas le plus petit agrément de clarinette ou de violoncelle, pas de roulades intempestives, pas de contre-sens: on est en présence d'une leçon où règnent l'inspiration la plus soutenue et la foi la plus élevée.

Le *Kyrie* est noble, touchant, deux chœurs alternent et leurs prières montent ensemble vers le ciel. Pendant cette première partie, l'orchestre se borne à un rôle secondaire et n'intervient que timidement, en accompagnateur discret. Il ne faut point qu'il trouble l'attention portée tout entière sur les deux chœurs dont les accents émeuvent et entraînent à la fois. D'ailleurs, le maître ne laissera pas longtemps les instruments dans l'ombre. Le *Kyrie* se termine par une transition hardie au *Gloria in excelsis*; la symphonie et les voix quittent le ton de la supplication et célèbrent le triomphe. C'est large, c'est d'une beauté rare et nouvelle,

Le *Credo* nous a paru divin et être le passage à effet de la partition. Il débute par un solo de ténor, indiquant le caractère du morceau: « *Credo in unum Deum.* » — Ce mot: *Credo*, dans lequel s'affirme la pensée du poëte et du chrétien, revient à chaque instant avec une force et une habileté merveilleuses.

Soudain on entend un frémissement suivi d'un coup de tonnerre. Le ciel se voile, les ténèbres s'appesantissent sur cette harmonie tout à l'heure si éclatante. Le musicien a peint avec un singulier bonheur d'expression les phénomènes se succédant à la mort du Christ. Enfin, la résurrection arrive, un jour plus clément se lève. Le *Credo* se termine par une strette en style fugué, où des richesses inouïes d'imagination ont été dépensées.

Nous aimons assurément le *Sanctus*; mais, après le *Sanctus* précédant le *O salutaris*, il y a une phrase mélancolique exécutée par les violons, que nous ne donnerions certainement pas, si nous l'avions trouvée, pour tout l'or du monde. Quant à l'*Agnus Dei*, il est ravissant de piété douce et tendre; il fait contraste à l'énergie fiévreuse du *Credo*. Il prouve que Léon Kreutzer excellait aussi bien dans le drame que dans l'élégie et que s'il réussissait à causer la terreur ou à provoquer les larmes, il ne dédaignait pas non plus l'expression des sentiments gracieux.

L'exécution de la *Messe solennelle* a été bonne. Des compliments particuliers doivent être adressés aux élèves des Frères de la doctrine chrétienne, qui ont chanté avec une justesse d'intonation que les enfants n'ont pas toujours à leur service. M. Georges Hainl et M. Hurand se sont acquittés avec talent de leurs délicates fonctions. M. Grisy a dit fermement et avec une voix bien posée, les quelques mesures qu'on avait confiées à son zèle.

Somme toute, la messe de Kreutzer a été sympathiquement accueillie et vivement admirée de tous. A notre avis, il y a là la marque d'un génie complet, et le mot que nous venons d'employer ne nous semble pas disconvenir à un homme aussi éminent et qui a laissé des œuvres pareilles. Léon Kreutzer a été un des plus grands musiciens français; il est curieux qu'on ne s'en aperçoive que maintenant. Peut-être aurait-il été plus adroit de découvrir plus tôt son très-rare mérite.

DANIEL BERNARD.

L'ÉCOLE MODERNE DE PIANO

DE

JOSEPH GRÉGOIR

Le comité des études de notre Conservatoire impérial de musique vient d'approuver en ces termes les livres d'études de Joseph Grégoir, professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles, études primitivement publiées en Allemagne:

« Le comité des études musicales du Conservatoire, après avoir pris connaissance des six livres d'études intitulées: *École moderne de piano*, par M. Joseph Grégoir, approuve ces études, qui ont le rare mérite de résoudre, sous une forme artistique et intéressante, les plus grandes difficultés de mécanisme.

« Signé: AUBER, AMBROISE THOMAS, HENRI REBER, FRANÇOIS BAZIN, VICTOR MASSÉ, F. BENOIST, ÉMILE PERRIN, GEORGE HAINL, J.-B. WEKERLIN, DAUVERNÉ, A. DE BEAUPLAN, *Commissaire impérial*; A. DE BEAUCHESNES, *Secrétaire*. »

Ces remarquables études, exécutées à Paris, dans les séances d'artistes du *Ménestrel*, par MM. Louis Diémer, Albert Lavignac et Théodore Lack, sont de vraies études de concert, sans cependant rien perdre de leur valeur scolastique, de leur but spécial. Voici comment les analyse M. Édouard Fétis, de sa plume autorisée, dans l'*Indépendance Belge*:

« Ce sera rendre service à la nombreuse classe des pianistes, artistes et amateurs, que de leur signaler un nouveau moyen de se perfectionner dans la théorie et dans la pratique du mécanisme. M. Joseph Grégoir a publié sous ce titre: *École moderne du piano*, 24 *études de style et de mécanisme*, un ouvrage qui est le fruit d'observations recueillies dans une carrière de professeur déjà longue. Il existe beaucoup d'études à l'usage des pianistes, mais cela ne dispense pas d'en faire encore. Le goût change, l'art suit le courant des transformations où toutes les choses humaines sont entraînées et prend de temps à autre des formes nouvelles. En ce qui concerne le piano, les études de style d'il y a cinquante ans ne suffiraient pas pour former aujourd'hui des virtuoses complets. Le titre d'*École moderne du piano*, donné par M. Grégoir à son ouvrage, indique ce qu'il s'est proposé de faire: introduire dans la méthode les nouveautés de la virtuosité. Le moderne n'a qu'un temps, il faut le recommencer plusieurs fois par siècle.

« Les études de M. Grégoir sont combinées de manière à présenter dans leur succession les particularités caractéristiques du style et du mécanisme de la musique de piano de l'époque actuelle. Pour qu'une étude réponde à ce qu'on en attend relativement à l'instruction de l'élève, il importe qu'elle ait de l'attrait pour celui-ci et qu'elle lui fasse aborder, sans qu'il s'en doute, les problèmes du mécanisme. Si la difficulté se présente sèchement comme difficulté, l'élève travaillera sans goût; il sera rebuté. Si l'intérêt, excité par l'idée musicale formant le thème du morceau, est assez vif pour faire oublier la partie mécanique des traits, l'apprenti-virtuose fera sans peine tout ce qu'il faudra pour se délier les doigts. Le grand secret, pour réussir dans l'enseignement, c'est de savoir jeter des

fleurs sur les ronces qui tapissent les sentiers de la science et de l'art. Ce secret n'en est pas un pour M. Grégoir, car ses études sont attrayantes en même temps que sérieusement conçues au point de vue du mécanisme. Aussi ne nous étonnons-nous pas que l'*École moderne du piano* ait obtenu ses entrées dans les classes des Conservatoires de Bruxelles et de Paris. »

(*L'Indépenance Belge.*) ÉDOUARD FÉTIS.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

BERLIN. — Mme Lucca, entièrement rétablie, vient de reparaître dans la Zerline de *Don Juan*. A son entrée, elle a été couverte de fleurs : la salle était comble. M. Betz, depuis quelque temps éloigné de la scène, chantait le rôle de *Don Juan* ; Mme Voggenhuber, celui de donna Anna ; Mme Brand, Elvira. Mlle Lucca a dû reparaître dans une seconde Zerline, celle de *Fra Diavolo*.

— A Berlin, on a repris les répétitions de *Mignon*. Mme Pauline Lucca répète, d'après les changements écrits pour sa voix par l'auteur. Le deuxième acte notamment a été complétement transformé, par M. Ambroise Thomas, pour les cantatrices en renom, qui toutes veulent chanter ce rôle si sympathique.

— VIENNE. — Le nouvel opéra s'ouvrira définitivement, le 15 mai, par *Armide*, de Gluck, avec Mlle Ehnn et M. Walter pour principaux rôles.

— A Leipsig, le nouvel impresario, M. Laube, se dispose à monter *Hamlet* avec tout le luxe de mise en scène nécessaire. Il se rend à Paris avec son décorateur pour prendre la mise en scène exacte de ce grand ouvrage. C'est Mme Peschka-Leotner qui chantera le rôle d'Ophélie. Après *Hamlet*, M. Laube représentera *Mignon*. Mlle Ehnn, du théâtre impérial de Vienne, a été expressément engagée pour créer Migoon à Leipsig.

— Le *Signale* annonce que Mlle Artot va épouser le chanteur Padilla.

— M. Oscar Paul, rédacteur du journal *Tonhalle*, prend les fonctions de professeur d'histoire de la musique, au Conservatoire de Leipzig, en remplacement de M. Brendel, décédé.

— On lit dans le *Messager des Théâtres* que la Société Liederkranz, de Francfort, met au concours un libretto d'opéra-comique (allemand) en un ou deux actes. Un prix de 350 florins doit être décerné à l'auteur du meilleur poëme, et un autre de 150 florins au second par ordre de mérite.

— On écrit de Francfort s/m. « La direction du Musée avait engagé pour son dernier concert le célèbre violoniste M. Wilhelmj. Le jour du concert arrive, et M. Wilhelmj qu'on attendait de Hanôvre ne paraissant pas, laisse la direction dans le plus grand embarras. Par hasard, M. Rosenhain, le célèbre pianiste, se trouvant de passage dans notre ville, et cédant aux instances du Comité, consentit à jouer le même soir, quoique aucunement préparé. M. Rosenhain a fait entendre le magnifique concerto en *ré* mineur de Mozart d'une manière si remarquable que le public et les artistes de l'orchestre lui ont décerné une véritable ovation. Il joué en outre trois morceaux de sa composition, d'un sentiment exquis : une ballade (tirée de l'œuvre 67), Chanson du touriste (tirée de l'œuvre 68) et le Conte d'enfant (œuvre 80.) »

— On lit dans l'*Entr'acte* : Un concert historique d'un grand intérêt a été donné dernièrement à Gênes. On y a exécuté deux hymnes de saint Grégoire (année 575) ; un motet de Palestrina (écrit en 1545) ; un madrigal de Md'Este (1531) ; l'air d'Église, attribué à Stradella (1650) ; un madrigal de Cmverso (1580) ; deux chansonnettes de Salvator Rosa (1660) ; quelques fragments du concerto *la Nativité*, de Corelli (1680) ; un air de Scarlatti (1720) ; un madrigal de Clari (1695) ; un air de Buonomini (1720) ; une ballade de Gasteldi (1582) ; une sonate de Clementi (1800) un air de Lotti (1706) ; un duetto bouffe du *Matrimonio segreto*. de Cimarosa, et un chœur bouffe, de Martini.

— Le conseil municipal de Bruxelles, dans une de ses dernières séances, a voté le maintien du subside de 80,000 francs au Théâtre-Royal de la Monnaie.

Plusieurs modifications ont été ajoutées au cahier des charges. Celle qui rétablit les débuts, en fixant à quatre au lieu de trois le nombre des débuts imposés à l'avenir aux artistes, mérite surtout d'être relatée.

— On nous mande de Bruxelles, que Mme de Brigni-Varney vient de parfaitement réussir au théâtre du Parc, dans le rôle d'Eurydice, d'*Orphée aux Enfers*. Dans le duo de *la Mouche* et dans l'*Hymne à Bacchus*, elle a enlevé le public bruxellois, qui passe cependant, à juste titre, pour le plus froid public du globe terrestre. Mme de Brigni-Varney n'a signé engagement que pour dix représentations. Elle rentrera ensuite à Paris, où il n'est pas douteux qu'elle ne trouve à se faire une place dans un théâtre de genre. Ses dernières créations du théâtre des *Menus-Plaisirs* donnent lieu de l'espérer.

— On lit dans *l'Indépendance Belge* : — « Notre grand organiste, que tout récemment encore plusieurs villes de Belgique, Gand, Mons, Tournai, Namur, ont applaudi dans divers concerts, M. Alphonse Mailly, a cette semaine, en présence d'un petit cercle d'auditeurs, fait entendre l'orgue que la Société anonyme Merklin-Schütze vient de construire pour l'église de Roubaix. Il s'est plu, par le choix des œuvres adoptées par lui pour cette séance intime, à faire ressortir les ressources sans nombre de ce magnifique instrument — rondeur de son, puissance, diversité de sonorités et d'accents, variées à l'infini par mille combinaisons heureuses et savantes. Une fugue de Bach (on sait le culte que M. Mailly professe pour la musique de ce maître, culte que l'on conçoit et que l'on partage — après qu'on la lui a entendue interpréter), un concerto de lui, œuvre magistrale, pleine de détails d'une finesse et d'une distinction exquises, une légère et poétique pastorale de Koulack, enfin une *fantaisie* animée tout entière du souffle d'une imagination ardemment artistique, tel a été le trop court programme de cette intéressante audition. »

— AMSTERDAM. — L'exécution du *Faust* de Schumann, dont il avait été question dernièrement, a eu lieu avec un complet succès, au second festival de la « Société pour l'encouragement de l'art musical, » le 30 janvier dernier. La grande salle du Parc était comble, et l'enthousiasme du nombreux auditoire ne connaissait pas de bornes. Stockausen s'est montré, selon son habitude, admirable chanteur, et Mlle Strauss, une jeune cantatrice de Bâle, douée d'une fort belle voix, a fait concevoir les meilleures espérances d'avenir.

Les chœurs et l'orchestre de la Société, sous la direction de M. Verhülst, se sont vaillamment comportés.

— Le lord chambellan, soperintendant des théâtres de Londres, vient d'adresser la circulaire suivante aux directeurs qui sont sous sa juridiction :

« Le lord chambellan voit avec regret que les théâtres de la métropole persistent à donner des représentations dont le principal attrait consiste dans *le grand déshabillé des actrices*. Il a même observé que ces tendances ne font chaque jour que s'accentuer davantage. Jusqu'ici, il n'a pas voulu intervenir dans une question qu'il considérait comme du domaine exclusif de MM. les directeurs. Il espérait que leur bon goût et leur intérêt feraient bientôt cesser de *pareilles exhibitions*.

« Mais, la presse et l'opinion publique s'étant vivement émues de cette situation, le lord chambellan se croit obligé d'appeler la sérieuse attention de la direction sur ce fait que : en raison de ces *exhibitions malsaines*, notre scène se trouve frappée d'un tel discrédit, que ceux qui fréquentaient assidûment le théâtre ne permettent plus à leur famille de sanctionner ces représentations qui blessent la pudeur.

« Le lord chambellan espère donc que les directeurs comprendront la nécessité de mettre un terme à des exhibitions scandaleuses. »

— *L'Entr'Acte* a recueilli quelques détails sur l'incendie du Théâtre-Royal de Hull. Cet incendie, dont on ignore les causes, éclata dans la nuit de la semaine dernière. On avait joué dans la soirée la pantomime intitulée : *Robinson Crusoé* ; tous les spectateurs étaient sortis, les contrôleurs allaient se retirer, quand on aperçut des flammes dans le magasin des accessoires. On était maître du feu vers une heure, mais on n'a pu sauver que fort peu de chose et l'on ne connaît pas exactement le total des pertes.

— *La Epoca* de Madrid publie un long et intéressant article, que nous regrettons de ne pouvoir reproduire, faute de place, sur *le Barbier* de Rossini et sur le succès qu'y a remporté Mlle Reboux. Nous notons avec infiniment de plaisir les éloges prodigués à notre charmante compatriote sur la façon victorieuse avec laquelle elle s'est acquittée du rôle de Rosine : succès espéré du reste, mais qui a dépassé tout ce qu'on attendait. — La valse de Badia, *Au bal*, qu'elle a intercalée dans la leçon de chant, lui a valu chaque soir un *bis* unanime suivi de plusieurs rappels.

Les dilettantes madrilènes se préparent à entendre Mlle Reboux dans *Otello* et ils comptent sur de brillantes représentations.

— Max Maretzek, l'impresario américain, va inaugurer une saison d'opéra italien à l'Académie de musique de New-York, dans le courant de février. La saison se composera de vingt représentations et se terminera par un grand bal d'opéra, le mardi de la semaine de Pâques — Les principaux artistes engagés sont : Miss Kellogg ; Mmes Anna de la Grange et Agatha States ; MM. Brignoli, Bœlle, Habelmann, Hermann, Orlandi et Antonucci. Parmi les nouveautés du répertoire, on cite la partition de *Belisario*, et celle du *Prophète* de Meyerbeer qui sera monté avec une grande magnificence. Cette saison sera, dit-on, la dernière dans laquelle on entendra Mme de la Grange : elle doit y faire ses adieux à la scène lyrique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'épisode suivant, que rappelle le journal *le Sport*, ne laisse pas que d'offrir un certain piquant à la curiosité. Il s'agit du goût pour le théâtre dont s'était éprise, au siècle dernier, la reine de France, la femme infortunée de Louis XVI, lorsqu'elle se mit en tête de jouer le rôle de Rosine, dans le *Barbier de Séville*, de Beaumarchais, sur la scène mignonne de Trianon.

« Au moment où, sur cette scène, apparut Marie-Antoinette, toute resplendissante de grâce et de beauté, des applaudissements enthousiastes éclatèrent et furent plusieurs fois renouvelés. A ce moment, un sifflement strident, prolongé, acharné, domina le bruit des bravos et fit pousser aux spectateurs un même cri de surprise et d'indignation. La reine tomba évanouie près de la rampe. Le ca-

pitaine des gardes désigna du geste aux gardes du corps un homme, coiffé d'un chapeau à larges bords rabattus, et enfoui dans un vaste manteau qui lui cachait le visage. Les gardes s'avancèrent tumultueusement, et ils allaient *empoigner* l'odieux siffleur, quand, à leur approche, les plis du manteau s'écartèrent, le feutre se releva, et les braves s'arrêtèrent soudainement comme cloués au sol. Dans l'homme au manteau, dans le siffleur coupable de lèse-majesté, ils venaient de reconnaître... le roi de France, l'époux de la malheureuse Rosine.

— *La France Chorale* signale, comme devant avoir une importance réelle, un concours de musique d'ensemble, projeté pour les 18 et 19 avril prochains.

Les chœurs seraient imposés et inédits ; il y aurait concours de lecture à vue, quatuor pour la 1re division et trio pour la 2e division.

Les prix consisteraient en médailles d'or et d'argent, et une prime en argent, dont l'importance augmenterait tout naturellement avec le rang des Sociétés.

— CONFÉRENCES ORPHÉONIQUES. — La deuxième conférence organisée par le *Comité des intérêts orphéoniques*, a lieu aujourd'hui dimanche, à 3 heures précises, salle des conférences, 39, boulevard des Capucines.

Cette conférence sera faite par M. Arthur POUGIN, qui traitera de la musique italienne et, plus particulièrement, de Cimarosa et de Bellini.

Mme Barthe-Banderali et M. Grisi, de l'Opéra, prêteront aux conférences le concours de leur talent en interprétant divers fragments des œuvres capitales des maîtres italiens.

— Le Conservatoire a donné son approbation à l'ouvrage récemment publié par l'excellent professeur Piermarini : *Méthode de chant pour voix de baryton et contralto*.

— M et Mme Jaël annoncent leur concert à Paris pour le jeudi 11 mars, à la salle Erard. En attendant cette époque, les deux éminents artistes continuent à parcourir l'Allemagne dans tous les sens, récoltant lauriers et... florins.

— On annonce *Hamlet* au grand théâtre de Marseille. M. Husson étudie la question des décors et costumes. C'est le baryton Roudil qui chanterait Hamlet, et Mme Balbi, Ophelie. On sait que Mme Balbi a travaillé ce rôle important avec M. Vauthrot, chef de chant à l'Opéra, c'est-à-dire sur la tradition directe, et qu'elle y est des plus remarquables.

— A Lyon, Mme Galli-Marié est attendue en représentations. Elle doit y chanter *Mignon*, *Lara* et *les Dragons de Villars*.

— Viogt représentations de *Mignon* au Théâtre-des-Arts ne suffiront pas au public rouennais. Toujours même foule à ce délicieux ouvrage d'Amb. Thomas, qui se répète en ce moment à Toulouse, Montpellier, Toulon, Avignon, Nantes, le Havre, Douai, etc., etc., car tous les théâtres de nos départements veulent applaudir cette belle et mélodieuse musique.

— AMIENS. — Le succès de *Mignon* va toujours croissant. On nous écrit que l'interprétation de cet ouvrage est excellente. « Mme Normani Poussèze, dit *l'Europe Artiste*, est toujours acclamée dans le rôle de Mignon. Le duo des hirondelles, du premier acte, est bissé à toutes les représentations, ainsi que la charmante polonaise du deuxième acte ; aussi notre délicieuse première chanteuse fait-elle chaque soir une brillante récolte de bravos. M. Vitaux (Wilhem-Meister) est toujours rappelé après la romance du troisième acte. Il est impossible de chanter la romance avec plus de goût que cet artiste. Le rôle de Lothario a encore une fois procuré l'occasion à M. Feitlinger de nous prouver combien il est bon chanteur et bon comédien ; aussi partage-t-il avec Mme Normani Poussèze les honneurs du rappel, dans le duo des hirondelles et dans celui du deuxième acte « As-tu souffert ! » Nous ne pouvons qu'adresser force compliments à Mlle Berteau, qui chante admirablement le rôle si important de Philine. »

— Au grand théâtre de Versailles, on active la dernière répétition de *Mignon*.

— Il est d'habitude dans nos théâtre de province, quand on donne *le Barbier*, d'en supprimer le 4e acte. Pourquoi ? On n'a jamais bien pu le savoir. Peut-être à cause du fastueux costume que doit porter audit acte le comte Almaviva. Le Grand-Théâtre du Havre vient de rompre avec cette ridicule coutume, et le public ne lui en a pas voulu. Il s'est trouvé heureux de faire connaissance avec ce 4e acte qui n'est pas inférieur aux autres. L'interprétation en a été des plus satisfaisantes : Mme Cyriali, qui doit prochainement créer *Mignon*, où elle sera remarquable, dit-on, s'est montrée une très-brillante Rosine. Le ténor Dufrêne, Almaviva, qui doit chanter Wilhem, n'a pas perdu dans la faveur générale, bien au contraire : ces deux artistes ont ravi leur public, et le *Journal du Havre* contient, sur cette représentation du *Barbier* un excellent article de M. Léon Billot, où abondent d'ingénieux aperçus à propos de l'œuvre de Rossini

— Le mois de janvier a été l'un des plus productifs pour les théâtres de Paris. Le chiffre des recettes dépasse 2 millions. Les droits des auteurs dramatiques s'élèvent à 176,000 fr.

Dans le mois précédent ils n'avaient atteint que 156,000 fr.

L'Opéra a encaissé	147,000 fr.
Le Gymnase	140,000
La Comédie-Française	139,000
L'Opéra-Comique	130,000
Le Châtelet	124,000
La Porte-Saint-Martin	122,000
Le Palais-Royal	116,000
Les Variétés	101,000
La Gaîté	94,000
Le Vaudeville	66,000
Le Théâtre-Lyrique	64,000
Le théâtre Cluny	51,000

— M. Barthélemi Laurent, ancien élève des classes de haute composition du Conservatoire, a récemment ouvert, pour les jeunes personnes, un cours sur la musique, dont le programme découle d'une idée nouvelle et répond assurément à un besoin actuel. Cet enseignement, complément nécessaire d'études musicales, même poussées assez loin, ne s'adresse pas moins aux personnes qui ne s'occupent de l'art qu'au point de vue du dilettantisme. Il se propose pour but d'aider au développement du goût en le guidant dans ses appréciations, et il procède par une voie qui tend à lui faire occuper, dans l'étude des questions artistiques, une place analogue à celle que tient dans l'enseignement littéraire l'étude des auteurs. Ainsi il comprend, en particulier, l'énumération des principaux faits de la biographie de chaque compositeur ; l'examen des conditions générales et essentielles au milieu desquelles s'est produite chacune de ses œuvres les plus saillantes ; l'étude raisonnée de ces œuvres ; l'analyse des procédés de l'auteur et la constatation des résultats obtenus.

La seconde partie du cours comprendra : la comparaison des auteurs entre eux et la détermination des caractères généraux qui distinguent les différentes écoles. Le côté sérieux de cet enseignement vient de l'importance donnée par le professeur aux exemples pratiques dont il appuie ses appréciations, en faisant exécuter par des artistes qui veulent bien lui prêter leur bienveillant concours, les fragments des œuvres qui ont été le sujet de chaque leçon.

A la séance d'ouverture, M. Barthélemi Laurent, après avoir exposé sommairement le but qu'il se propose, a fait, comme leçon-spécimen, une appréciation comparée de quelques-uns des principaux morceaux du *Barbier* de Paisiello et du *Barbier* de Rossini. — Le 28 janvier a eu lieu une seconde séance générale. L'objet de cette leçon a été les *Maîtres de chapelle* et Paër. Le grand air du *Maître de chapelle* a fourni à M. Barthélemi Laurent l'occasion de donner à ses élèves et à ses invités une idée générale de la composition d'un grand orchestre.

Nous avons annoncé dernièrement la mort de Kalkbrenner. Il a légué, par testament olographe déposé chez Me Mocquard, notaire à Paris, à la Société des artistes musiciens, présidée par le baron Taylor, une somme de cent vingt-cinq mille francs. Le Président de l'Association a convoqué hier, extraordinairement, le Comité, pour annoncer cette heureuse nouvelle.

SOIRÉES ET CONCERTS.

Demain lundi, premier concert de la Cour au palais des Tuileries. On y entendra Mme Carvalho et Mlle Bloch, de l'Opéra, MM. Capoul et Barré, de l'Opéra-Comique.

— Hier soir, samedi, a eu lieu le premier concert de l'Hôtel-de-Ville, sous la direction de M. J. Pasdeloup. Le programme était defrayé par Mlle Devriès, MM. Bosquin, Caillot et la célèbre violoniste Norma-Neruda.

— Vendredi dernier a eu lieu la première des réceptions du Louvre, année 1869. M. le comte de Nieuwerkerke, sénateur, surintendant des Beaux-Arts, offrait à ses invités le programme suivant :

Fantasia appasionnata, pour violon ..... VIEUXTEMPS.
Par Mme Norman Neruda.
Quatuor suédois.
A. Les Larmes.
B. Sérénade.
Ballade et Polonaise, pour violon ..... VIEUXTEMPS.
Par Mme Norman-Neruda.
Quatuor suédois.
Air national.
Le cortége des Fiancés.
Chansons, par Levassor.

Il y avait grande affluence de visiteurs. M. Pasdeloup dirigeait la musique, qui a eu grand succès.

— La matinée était fort belle, dimanche dernier, au Concert populaire du Cirque. On ne peut se dissimuler qu'une noble ardeur n'entraîne parfois M. Pasdeloup au-delà du mouvement qu'ont désiré les maîtres qu'il s'agit d'interpréter : mais on ne saurait hésiter non plus à reconnaître les riches et puissantes qualités de l'orchestre qui marche avec lui.

Sans atteindre tout à fait à la beauté merveilleuse de la symphonie en *la mineur*, sans réunir toutes ses exquises poésies, la symphonie en *la majeur*, de Mendelssohn, que l'on a vivement « enlevée » dimanche dernier, y a été chaudement applaudie, et certes, elle le méritait bien...

Il y a eu quelque discussion au sujet de l'ouverture de *Geneviève*, l'une des œuvres des Schumann les plus difficiles à traduire au public, les plus difficiles également à comprendre, pour celui-ci. Ce que l'on peut voir clairement, c'est que tout le monde n'en est pas encore à vouloir accepter les tendances ici manifestées et à considérer cela comme « le beau » en musique...

Beaucoup ont applaudi, de grand cœur, l'ouverture du *Carnaval romain*, de M. Berlioz, œuvre essentiellement pittoresque, dont les rares qualités d'instrumentation semblaient exercer un charme entraînant — Par ce *Carnaval romain*, la séance se trouvait close, et vraiment, à la veille du mardi-gras, la chose était de saison.

N'oublions pas le beau succès de Mme Norman-Neruda, succès à double et à triple salve. La renommée violoniste a dû, certes, être plus que satisfaite de son public.

— ÉCOLE SPÉCIALE DE CHANT DE G. DUPREZ. — 4e exercice à orchestre. — L'intérêt qui s'attache à cette institution musicale, se soutient de plus en plus. — Vendredi dernier, le programme était des plus variés, et deux toutes jeunes élèves se faisaient entendre pour la première fois, — l'une dans deux jolis airs de Gluck, l'autre dans la grande scène et l'air d'Ophélie, de l'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, qu'elle a chantés et joués à la satisfaction générale. L'air et le duo final de *la Traviata*, la cavatine et le duo de *la Pie voleuse*, la jolie scène et duo des *Dragons de Villars*, l'air de *la Dame blanche*, et enfin le troisième acte d'*Othello*, par Mlle Wugk et Duprez, ont fait de cette séance musicale un concert vocal et dramatique des plus intéressants. Ajoutons que le petit orchestre, dirigé par M. Maton, est tout simplement parfait. M. Émile Perrin, le directeur de l'Opéra, et M. C. du Locle, le nouvel associé de M. de Leuven, assistaient à cet exercice. Ils y ont fort goûté un jeune ténor que nous applaudirons sans doute bientôt sur la scène de l'Opéra-Comique, à laquelle il paraît destiné.

— Par suite de l'indisposition de plusieurs artistes, le brillant concert offert pour prime à ses abonnés par le journal *Paris*, se trouve reculé jusqu'au mercredi, 17 février.

— Dimanche dernier, on dansait chez M. et Mme Alphand, villa Beauséjour, à Passy. Beaucoup de monde, beaucoup de toilettes, beaucoup de fleurs et de lumières : un vrai petit bal de l'Hôtel de Ville. Mlle Nilsson a paru quelques instants et a disparu plus subitement encore, en prétextant de la représentation d'*Hamlet*, affichée pour le lendemain lundi. Mais le vrai motif de cette retraite précipitée nous a été expliqué par M. Saint-Germain, qui, vers minuit, est venu jouer avec sa camarade Bianca la plaisante petite pièce de Vercousin, intitulée *Vermouth*. On sait que Saint-Germain y exécute le grand air de la *Lucie* à sa façon ; ce soir-là, il était en voix et ne tarissait pas sur les charmes de son propre gosier : « Aussi, ajouta-t-il, jusqu'à Mlle Nilsson, qui me jalouse ! quand j'entre par une porte, vite elle sort par l'autre. » Vous pensez si l'on a ri de cette plaisanterie vocale !... Les nombreux invités de M. et Mme Alphand ne se sont séparés qu'au jour, ravis de la bonne grâce et de la cordiale réception de leurs hôtes. Le lendemain, les mêmes danseurs, la même société se retrouvaient réunis vis-à-vis, au château de la Muette, chez Mme Érard, où Brasseur s'est fait excuser, et, c'était un lundi gras ! Que ferait-il donc en carême ?

— Vendredi dernier, très-belle soirée musicale chez un de nos meilleurs professeurs de piano, compositeur et exécutant bien connu, M. W. Krüger. Nombre d'artistes s'étaient joints à lui. Tous ont été à juste titre fort-applaudis, et grand est notre embarras de nous rappeler tant de merveilleux accords et d'agréables chants ; cependant nous citerons, au hasard de nos souvenirs, Godefroid, le harpiste si aimé ; Hammer, le violoniste brillant ; Lasserre, qui a joué en maître la berceuse de Dunker, pour violoncelle, M. Lyon, Mme Fumagalli, le ténor Felix Léon, voix sympathiques, enfin une pianiste de *great attraction*, Mlle Teresita Carreno, qui, dans la *Revue à Prague*, une de ses originales composition, et dans la transcription du septuor de *Lucia*, par Liszt, a eu des accents tour-à-tour énergiques ou caressants, toujours nets et sonores, et dont le martelé et la vigueur sont vraiment admirables. — CH. L.

— M. Charles Magner, un ancien élève de l'école Niedermeyer, actuellement maître de chapelle au petit séminaire de Paris, vient de faire exécuter par ses jeunes élèves l'œuvre capitale de F. David : *Le Désert*. Le nombreux auditoire a été frappé du style large et mystérieux de cette musique d'un coloris si vif. M. A. Bollaërt chantait l'air du *Muezzin*, et l'on sait qu'il y est inimitable. Après le chœur de *Guillaume Tell* : « Voici la nuit, » la séance s'est terminée par une œuvre intéressante de M. Charles Magner ; c'est la fable de Lafontaine : *Les animaux malades de la peste*, mise en musique par M. Charles Magner. Ce chœur sera sans aucun doute très-goûté des maisons d'éducation de garçons, pour lesquelles il est spécialement écrit. Le Lion y a des couplets pleins d'une majesté hypocrite ; l'Ane s'y lamente avec confusion, sur sa faute, et le Renard y est flatteur jusqu'à la mélodie.

— Il y avait soirée chez M. Langhans, mardi dernier en petit comité ; programme choisi. M. Bies, élève de Massart et premier prix de violon de l'année dernière, a joué une sonate de M. Langhans, ainsi que des morceaux caractéristiques de sa composition. Mme Langhans nous a fait faire connaissance avec quatre marches de Schumann, intitulées « 1849 » et rappelant le bruit guerrier qui alors traversa l'Allemagne ; quelques mélodies du même auteur ont trouvé une interprète chaleureuse dans Mme Godin ; enfin le maître Vieuxtemps a joué sa *Bohémienne* avec cette fougue incomparable, cette maestria parfaite, qui ne fait qu'augmenter avec les années.

— Les mercredis, de Mlle Gabrielle Colson, sont toujours très-suivis. Parmi les artistes qui s'y sont faits particulièrement applaudir nous devons citer MM. White, de Mirecky, 1er prix de violoncelle, Busoni, clarinettiste de grand talent, Mme Irène de Follis, harpiste distinguée ; pour le chant Mlles Delaunay, de Rionelli, Courtois, et surtout Mlle Lehuedé, une artiste-professeur de grand mérite et d'excellente méthode, enfin Castel avec ses amusantes chansonnettes, etc., etc.

— Mme de Vallette et Mlle Le Callo ont donné, il y a quelques jours, dans leurs salons un concert auquel une brillante société avait été conviée. Le programme était réellement remarquable. Les interprètes avaient nom : Mlle Le Callo, pianiste de beaucoup de talent, une des meilleures élèves de H. Herz ; MM. Geraldy, Marochetti, Taffanel, Willaume, Legénisel, Mmes Dreyfus, de Beaunay Savary et Picard de l'Odéon, des réputations parlant d'elles-mêmes. N'oublions pas M. T. de la Roselaye, qui s'est fait applaudir sur le cor.

— POITIERS. — Les concerts du cercle musical et de la Société chorale, donnés ces derniers jours au profit des pauvres, ont été magnifiques. Mlle Hisson (Julia), de l'Opéra et le violoniste Lévêque en ont défrayé le programme. Rappels, bis, applaudissements, rien n'a manqué aux succès des deux artistes. Les ouvertures de la *Muette* (Auber) et de *Poète et Paysan* (Suppé) ont été fort bien accueillies, ainsi que les chœurs de la Société chorale. En dehors de la recette qui a dû être considérable, une quête abondante a été faite, entre les deux parties du programme.

— Nous lisons dans le journal *la Franche-Comté* : « Vendredi soir, 29 janvier, avait lieu le deuxième concert annuel de l'*Orphéon Bisontin*. Nous aimons à en constater ici le succès, et à nous faire auprès de M. Arnaud l'interprète de la vive sympathie du public envers la Société qu'il dirige avec autant d'habileté que de dévouement. — L'orchestre de l'*Orphéon* s'est révélé sous un jour inattendu ; et l'exécution des deux ouvertures de *Marie* et d'*Orélia* a été très-satisfaisante.—Les chœurs ont été chantés avec ensemble par l'orphéon, et la *Méditation* de Gounod sur le prélude de Bach, bien interprété. — Parmi les solistes, nous citerons M. Druhen, notre jeune baryton, qui a chanté le grand air du *Pardon* et la *Venta*, d'Halévy ; M. Lumière, une belle voix et M. Alfred Roussel, qui, sur sa clarinette, a vaillamment rendu un air varié de Berr ; enfin, M. Léon Ordinaire, un violoncelliste de talent et d'avenir. Une mention toute spéciale à M. Raoul Ordinaire, notre jeune compositeur. Son chœur de *Franche-Comté* se recommande par une allure franche et vigoureuse, qui dessine heureusement le côté indépendant et fier du caractère comtois. L'*Humoresque*, pour piano et violon, est un morceau d'idées et de coupe originales, que l'auteur et M. Anthony, notre excellent violoniste, ont interprétés de la plus remarquable façon. »

— La tournée artistique, entreprise en Normandie par Mlle de Corteuil, pianiste distinguée, et MM. Poultier et Le Cieux, semble avoir parfaitement réussie. La presse normande parle avec éloges des trois artistes ; elle vante la correction de Le Cieux et le « timbre d'or » de Poultier, qui a eu la gloire de se faire un nom à côté de Duprez.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui, dimanche, concert au Conservatoire. En voici le programme :

Symphonie en *ré*..... BEETHOVEN.
Chœur de l'oratorio de *Paulus*..... MENDELSSOHN.
Ouverture de *Coriolan*..... BEETHOVEN.
L'*Automne*, 3e partie des Saisons (paroles françaises de M. Roger)..... HAYDN.
Introduction, — Trio avec chœur, — Duo, — Air, — Chœur de Chasseurs, — Chœur de Vendangeurs.
Soli chantés par Achard, Gaillard et Mlle Marimon.
Le concert sera dirigé par M. Georges Hainl.

— Voici le programme du concert populaire de musique classique, donné aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque Napoléon :

Symphonie en *ré majeur*..... BEETHOVEN.
Allegro, — Larghetto, — Scherzo, — Finale.
Air de ballet..... GOUNOD.
Ouverture de *Manfred*..... R. SCHUMANN.
Concerto pour violon..... MENDELSSOHN.
Allegro, — Andante, — Finale.
Exécuté par Mme Norman-Neruda.
Invitation à la Valse, (orchestrée par Berlioz)..... WEBER.
L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Voici le programme de la première des trois soirées musicales annoncées par Louis Lacombe, dans les salons Érard :

PREMIÈRE PARTIE.

1° Fragments d'un quatuor en *la* (n° 3, 4 et 5)..... LOUIS LACOMBE.
Exécutés par MM. Armingaud, Lalo, Mas et Jacquard.
2° A. *Nuits de juin*, poésie de V. Hugo..... —
B. *Chanson de Barberine*, poésie d'Alfred de Musset.... —
Chantées par Mme A. Barthe-Bonderalli,
3° A. *La Source et la Mer*, poésie de V. Hugo..... —
B. *Oh ! quand je dors*, id. ..... —
Lieder chantés par M. Archaimbaud.
4° A. *Clair de lune*, poésie de V. Hugo..... —
B. *Guitare*, id. ..... —
Lieder chantés par Mlle Andréa Favel.
5° Trio en *ut mineur*..... —
Exécuté par MM. Armingaud, Jacquard et Lacombe.

DEUXIÈME PARTIE.

6° A. *Si vous n'avez rien à me dire*, poésie de V. Hugo.... —
B. *Séguidille*, poésie de Th. GAUTIER..... —
7° Deux romances sans paroles..... —
8° A. *Le Chasseur*, poésie de Th. Gautier..... —
B. *Au clair de la lune*, poésie d'Ad. Queyroy..... —
Chantés par M. Archaimbaud.
9° A. *A une feuille morte*..... —
B. *Paresse ou Rêverie*..... —
Poésies, déclamées par Mlle Samary.
10° *Vieille chanson du jeune temps*, poésie de V. Hugo..... —
Chantée par Mlle Andréa Favel.
10° A. *Hautbois*..... —
B. *Le Torrent*..... —

Cette première soirée aura lieu le dimanche soir, 21 février.

— La deuxième séance populaire de musique de chambre, par MM. Charles Lamoureux, Colblain, Adam et Rabaud, aura lieu mardi prochain 16 février, dans les salons Pleyel, avec le concours du pianiste E. M. Delaborde. Un intérêt exceptionnel s'attache à cette séance dans laquelle on entendra, entre autres œuvres remarquables et pour la première fois à Paris, un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, de J. Brahms, compositeur moderne qui jouit en Allemagne d'une grande et légitime réputation. En outre, MM. Delaborde et Lamoureux feront entendre la sonate en *mi* bémol, pour piano et violon, de Beethoven, et M. Charles Lamoureux des fragments d'une sonate de Boccherini, pour violon seul.

— Mercredi, 17 février, salons Pleyel, deuxième soirée du quatuor Maurin, Colblain, Mas et Demunck, avec le concours de Mme Tardieu de Malleville. Programme : 1e grand quatuor (*la* mineur), pour instruments à cordes (Beethoven); — 2e Premier morceau du concerto en *ut* mineur (Beethoven); 3e Quatuor de Mozart.

— Jeudi, 18 février, dans les salons Érard, concert donné par Mlles Noémie, cantatrice et harpiste, Clémence, pianiste, et M. Justin Waldteufel, violoncelliste.

— Mme Tardieu de Malleville va donner trois séances de musique, de quinzaine en quinzaine, dans les salons Érard. La première aura lieu le 19 février. En voici le programme :

1e Concerto en *mi bémol*, de Mozart, pour deux pianos, exécuté par Mmes Massart et Tardieu, avec accompagnement d'orchestre ; — 2e Trio, de Weber, pour piano, flûte et violoncelle, exécuté par Mme Tardieu et MM. Taffanel et Demunck ; — 3e Pièces de Schumann, dans le style populaire, pour piano et violoncelle ; Rêverie de Vieuxtemps, transcrite pour violoncelle, exécutées par M. Demunck; — Sonate de Mozart, en *ré majeur*, pour deux pianos, exécutée par Mmes Massart et Tardieu ; — 5e Pièce en *si mineur*, de Reber, et rondo final de Beethoven, exécutés par Mme Tardieu.

L'orchestre sera dirigé par M. Deldevez.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 1176.

— Vient de paraître à la librairie Dentu la quatrième année (1868-1869) du *Tournoi poétique*, un vol. in-8°.

Librairie de MM. MICHEL LÉVY frères,

EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE.

Ecrire franco à MM. HEUGEL et Ce.

LA MUSIQUE, LES MUSICIENS

ET LES

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

CHEZ LES DIFFÉRENTS PEUPLES DU MONDE

OUVRAGE ENRICHI DE TEXTES MUSICAUX

ORNÉ DE **150 DESSINS** D'INSTRUMENTS RARES ET CURIEUX

ARCHIVES COMPLÈTES DE TOUS LES DOCUMENTS QUI SE RATTACHENT A L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE 1867.

ORGANISATION, EXÉCUTION, CONCOURS, ENSEIGNEMENT, ORGANOGRAPHIE, ETC.

PAR

OSCAR COMETTANT

Prix : 20 fr. — Un volume grand in-8° de 750 pages. — Édition de luxe. — Prix : 20 fr.

Pour paraître prochainement AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Ce, éditeurs pour tous pays.

PARTITION FRANÇAISE & ITALIENNE

DE

Opéra en trois actes

MUSIQUE DE

Mme DE GRANDVAL

PICCOLINO

Texte italien de A. de LAUZIÈRES

D'APRÈS LA COMÉDIE DE

VICTORIEN SARDOU

Chanté au THÉATRE-ITALIEN de Paris par

Mlles KRAUSS, GROSSI, MM. NICOLINI, VERGER & AGNESI

CATALOGUE THÉMATIQUE :

1. Hymne pour soprano, chantée par Mlle KRAUSS..... 4. »
1 *bis*. La même pour baryton ou contralto.
2. Siciliana pour contralto, chantée par Mlle GROSSI..... 3. »
2 *bis*. La même pour soprano ou ténor.
3. Brindisi de Tivoli, chanté par M. VERGER..... 5. »
3 *bis*. Le même pour ténor ou soprano.
4. Romanza de tenore, chantée par M. NICOLINI..... 3. »
4 *bis*. La même pour baryton ou contralto.
5. Canzone dell'amore, chantée par M. NICOLINI..... 4. »
5 *bis*. La même pour baryton ou contralto.
6. Ballade suisse, chantée par Mlle KRAUSS..... 5. »
6 *bis*. La même pour contralto ou baryton.
7. Couplets de la délaissée, chantés par Mlle KRAUSS..... 3. »
7 *bis*. Les mêmes pour contralto ou baryton.
8. Marche des rapins, pour piano seul..... 5. »
8 *bis*. La même à quatre mains.

Fantaisies, Transcriptions et Musique de danse par M. Ch. NEUSTEDT, CRAMER, BATTMANN, STRAUSS et ETTLING.

1169 — 36me ANNÉE — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 21 Février 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (10e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. La musique, les musiciens et les instruments de musique, d'OSCAR COMETTANT (2e article). P. LACOME.— IV. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

CANZONE DELL'AMORE

chantée par M. NICOLINI dans *Piccolino*, le nouvel opéra de Mme DE GRANDVAL; suivra immédiatement : le *Brindisi de Tivoli*, chanté dans le même opéra par M. VERGER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le quadrille de *Piccolino*, composé par STRAUSS, pour les bals de la Cour et de l'Opéra ; suivra immédiatement : le *Brindisi de Tivoli*, polka mazurka composée par ÉMILE ETTLING, sur *Piccolino*.

NOTES BIOGRAPHIQUES

ANNÉES DE JEUNESSE ET D'ÉTUDES

DE

ROBERT SCHUMANN

(Zwickau — Leipzig — Heidelberg)

1810 A 1830

X.

La décision de Wieck fut entièrement favorable à Schumann ; il avait reconnu la haute aptitude de son ancien élève pour l'art musical, et tout en ne lui dissimulant pas les difficultés et les déceptions de la carrière artistique, il crut devoir lui conseiller de la suivre, ayant foi en son avenir.

Cette réponse décida du sort de Schumann : sa mère ne mit plus le moindre obstacle à ses désirs, et lui envoya aussitôt la lettre de Wieck en signe d'assentiment. Cet heureux résultat dépassait toutes ses espérances; aussi, ivre de joie, il écrivait à Wieck :

Heidelberg, 21 août 1830.

Mon bien cher professeur,

Il m'a fallu du temps pour calmer et mettre en ordre toutes mes idées! Ne me demandez pas quelles sensations j'ai éprouvées à la lecture de ces deux lettres.... Mon premier sentiment a été le courage et la résolution. Le chemin qui mène à la science traverse des Alpes couvertes de glaces éternelles; celui qui mène à l'art a aussi ses montagnes, il est vrai, mais elles sont couvertes de verdure, de fleurs, de rêveries et d'espérances... Maintenant me voilà plus calme. J'appartiens à l'art, je lui serai fidèle; je le peux et je le dois. Je quitte sans regret une science que je ne pouvais aimer, mais pourtant ce n'est pas sans crainte que j'embrasse du regard la longue route qui conduit au but que je dois atteindre. Croyez-moi, je suis modeste, et j'ai mille raisons de l'être, mais je suis courageux aussi, patient, plein de confiance et de docilité. Je me confie à vous, je me livre à vous tout entier ; prenez-moi tel que je suis. Aucun blâme ne pourra me décourager, aucun éloge ne me rendra vain. Quelques douches de froide théorie ne me feront pas de mal non plus, et je les endurerai sans bouderie. J'ai médité avec attention vos cinq objections; je me suis demandé sérieusement si je pouvais remplir toutes les conditions que vous m'imposez; à chaque question le cœur et l'esprit ont répondu : « Ah! certainement! »

Cher professeur! prenez-moi par la main et conduisez-moi... Je vous suivrai où vous voudrez, aveuglément, sans déranger le bandeau de devant mes yeux, de peur d'être ébloui par la lumière. Je voudrais que vous pussiez lire en ce moment dans mon cœur; il est calme et rafraichi par le souffle d'une vie nouvelle.

Ayez donc confiance en moi; je veux mériter le nom de votre élève. Ah! je n'aurais pas cru qu'on pût être si heureux sur terre... Je le sais maintenant.

Recevez aujourd'hui mon adieu le plus cordial; dans trois semaines vous m'aurez, et alors...

Votre tout dévoué

ROBERT SCHUMANN.

En même temps que cette lettre enthousiaste, la poste en emporta une autre à l'adresse du tuteur :

Cher Monsieur Rudel,

Mes parents vous ont sans doute appris ma détermination et le choix que j'ai fait d'une nouvelle carrière. Croyez-moi, je suis né pour l'art et je lui serai fidèle; j'ai tenu longtemps conseil avec moi-même, et je suis certain de réussir; mais comme je connais vos opi-

nions à ce sujet et que je les respecte, je veux vous proposer une chose qui lèvera tous vos doutes : je vais me consacrer pendant six mois à la musique, sous la direction de Wieck, à Leipzig. Vous pouvez vous fier à Wieck et vous en rapporter à son jugement. Si, au bout de ces six mois, il dit qu'en trois ans je pourrai atteindre aux sommets de mon art, laissez-moi continuer ma route en paix, je ne succomberai pas; mais s'il conserve le moindre doute (toujours après ces six mois d'épreuve), eh! bien, il n'y aura encore rien de perdu pour la jurisprudence, et je serai tout prêt à passer mon examen au bout d'un an, de sorte que, quoi qu'il arrive, mes études juridiques n'auront duré que quatre ans. Vous voyez qu'il faut que je quitte le plus tôt possible Heidelberg. Ayez donc la bonté de m'envoyer un mandat d'une somme assez importante, afin que je puisse faire mon voyage et payer le reste de mes dettes. Vous me rendriez tout à fait heureux avec 150 ou 180 thalers. Je m'engage en retour à ne plus vous demander un kreutzer d'ici la fin de l'année. Si vous remplissez ma prière, vous me sauverez d'une foule d'ennuis et d'embarras... Ainsi, ne vous fâchez pas, ce sera ma dernière prière de ce genre. En attendant, je suis avec respect, etc.

ROBERT SCHUMANN.

Cette lettre resta sans réponse, et Schumann fut obligé d'en écrire une seconde plus pressante encore, au retour d'une excursion qu'il fit à Strasbourg en compagnie de son ancien camarade Roller, pour juger sur place de l'enthousiasme français après les journées de Juillet.

Comme cette lettre est la dernière adressée à son tuteur, nous la citerons encore :

Cher Monsieur Rudel,

Fasse le ciel que la cause de votre long silence ne soit pas un malheur arrivé dans votre famille ou dans la mienne! Ou n'auriez-vous pas reçu la lettre pressante que je vous ai écrite? Je vous supplie donc instamment de me tirer d'inquiétude par une prompte réponse, et de m'envoyer en même temps un mandat... Vous ne pouvez vous faire idée de l'angoisse et de l'effroyable ennui dans lequel je suis plongé. Il ne reste que moi d'étudiant ici, et j'erre solitaire dans les rues et les bois d'alentour, abandonné, et pauvre comme un mendiant, criblé de dettes par-dessus le marché. Ayez pitié de moi, cher Monsieur Rudel; envoyez-moi cette fois de l'argent, rien que de l'argent, et ne me forcez pas, pour hâter mon départ, à prendre des moyens qui me seraient pénibles et ne vous seraient pas agréables non plus.

Je me recommande donc à votre indulgence et je signe

Votre tout dévoué, mais très-pauvre,

ROBERT SCHUMANN.

Le tuteur répondit enfin à ce pressant ultimatum ; mais, en même temps que l'argent, il adressa des objections au sujet de la carrière artistique; nous n'avons pas besoin de dire qu'elles restèrent sans effet, et que, du reste, dans l'état des choses, elles étaient parfaitement inutiles.

Schumann se prépara donc à retourner à Leipzig; il fit le grand tour en descendant le Rhin, et alla passer quelques jours à Detmold, auprès de son ami Rosen, lequel, ayant été reçu docteur en droit au mois de juin de cette année, se trouvait alors dans sa famille.

Traduit de l'allemand par F. HERZOG.

(FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.)

(Au prochain numéro, la deuxième partie : Carrière artistique de Robert Schumann, Leipzig, 1830-1840.)

SEMAINE THEATRALE

La question économique du *droit des pauvres*, sur les théâtres, nous est interdite, aussi ne ferons-nous que constater les faits : d'une part, l'Empereur, assure-t-on, reçoit aujourd'hui la commission des directeurs, qui demande la suppression, ou tout au moins la réduction de ce droit; de l'autre, le Corps législatif serait saisi de cette importante question, lors de la discussion du budget. Celle du *droit des auteurs* est aussi à l'ordre du jour, mais seulement dans le *Figaro* qui a publié sur ce délicat sujet une assez longue lettre qui en promet une autre. Bien des choses sont à dire sur *le droit des auteurs*, tel qu'il se fixe, se pratique et se prélève aujourd'hui. Attendons que lumière se fasse également à ce sujet, non moins important, et en attendant, citons, d'après le *Moniteur*, les droits d'auteurs payés par les théâtres de Paris, pendant les deux dernières années 1867-1868. On y verra la plus-value due à l'Exposition, et l'on y remarquera aussi, — le fait est piquant, — que l'Opéra-Comique, le seul théâtre qui ait donné lieu à de vives réclamations de la part de la Société des auteurs, est précisément celui qui, de tous les théâtres de Paris, a réalisé le plus de droits au profit de cette Société. — Mais laissons parler les chiffres :

	1867.	1868.
Opéra	89,977. 50	80,846. 88
Français	159,408. 01	122,121. 01
Opéra-Comique	190,634. 74	162,496. 16
Odéon	57,447. 32	35,979. 97
Théâtre-Lyrique	145,081. 17	41,041. 25
Châtelet	181,285. 87	61,305. 97
Vaudeville	74,255. 84	51,070. 50
Variétés	154,426. 27	106,964. 94
Gymnase	96,589. 15	81,476. 47
Palais-Royal	140,810. 51	85,153. 81
Porte-Saint-Martin	150,014. 31	70,820. 32
Gaîté	95,675. 17	78,648. 49
Ambigu	75,131. 30	61,714. 98
Folies-Dramatiques	44,547. 85	37,732. 69
Bouffes	30,624. 83	26,646. 20
Déjazet	18,351. 35	12,236. 36
Beaumarchais	15,768. 23	13,118. 14
Menus-Plaisirs	18,311. 61	41,729. 12
Délassements	2,325. 74	3,150. 11
Fantaisies	16,904. 87	9,454. 71
Folies-Marigny	17,206. 80	10,256. 64
Cluny	19,199. 02	30,352. 82
Athénée (ouv. 13 déc. 1867)	2,011. 20	31,833. 04
Prince-Impérial	Fermé.	9,389. 07
Lafayette	3,314. 56	3,228. 19
Nouveautés	3,705. »	3,315. 90
Salle Molière	810. »	739. 54
École Lyrique	1,405. »	1,548. »
Bouffes Saint-Antoine	1,370. »	2,339. »
Eldorado	(Fermé)	1,640. »
Italiens (1866-1867)	6,371. 94	2,887. 58 (1868)
Saint-Pierre	1,372. »	1,855. »
Alcazar	2,220. »	1,500. »

On remarquera que le droit fixe de 500 fr. de notre grand Opéra approche de près le droit proportionnel de l'Opéra-Comique, si l'on tient compte du nombre de représentations infiniment moins considérables à l'Académie impériale de musique. Mais on ne manquera pas d'objecter que les recettes y sont, par contre, beaucoup plus élevées. Cela est vrai, mais aussi les frais quotidiens ne sont-ils pas en proportion des recettes? Il est temps d'y songer sérieusement : le droit des auteurs, comme celui des pauvres, doit tenir compte des frais journaliers de chaque théâtre. Ainsi, est-il logique qu'une féerie, par exemple, qui coûte de cent à deux cent mille francs de décors et costumes, sans compter un innombrable supplément de personnel, soit taxée sur la recette brute, tout comme une pièce à 4 ou 5 personnages, où le mérite de l'auteur se trouve dans l'obligation de remplacer tout le prestige de la mise en scène? Évidemment non. Et, s'il est admis que ces frais de mise en scène doivent légitimement être soustraits à l'impôt des pauvres et des auteurs, on comprendra que le droit fixe de l'Opéra ait quelque raison d'être; car il n'est pas d'ouvrage important qui n'absorbe au moins cent mille francs de premier établissement sur notre première scène lyrique, indépendamment des frais inhérents au formidable personnel de ce théâtre.

Qu'on en juge par les représentations d'*Hamlet*, par celles qui se préparent du *Faust*, de Gounod : décors et costumes en seront splendides et des répétitions spéciales leur sont accordées tout comme à la musique et au ballet, toute cette semaine leur a été consacrée. Le ténor Colin se trouvant indisposé, par suite de cette indisposition, *Faust* se trouve ajourné d'une semaine. On n'en peut guère espérer la 1re représentation avant le lundi 1er mars. Charles Gounod, revenu de Rome, a dû assister à la répétition d'hier samedi. Ainsi que nous l'avons dit, dimanche dernier, notre grand chanteur Faure n'a rien voulu ajouter à son rôle, et Colin supprimerait le chant bachique du 5e acte.

Quant à Mlle Nilsson, non-seulement elle exécutera l'air des *Bijoux*, tel qu'il fut écrit dans l'origine, mais elle réintègre en son entier la scène du

rouet qu'elle interprète à ravir, comme du reste tout le rôle de Marguerite que l'on dirait écrit pour sa voix et pour sa personne. Les répétitions affirment le succès le plus complet du chef-d'œuvre de Gounod.

Le retard de *Faust* nous vaudra quelques représentations d'*Hamlet*. Avant-hier, vendredi, 65e représentation. Salle comble. Rappels à chaque acte pour Faure, Mlle Nilsson et Mme Gueymard, magnifique trio d'interprètes.— *Les Huguenots* seront aussi donnés quelques soirs encore avant le départ de Mme Carvalho qui ne va plus à Bruxelles, effrayée, paraît-il, sur le dire même de M. Letellier, de l'état sanitaire de la ville, bien qu'aujourd'hui sensiblement amélioré. L'Opéra de Paris ne s'en plaint pas, il conserve sa reine des *Huguenots*. Mlle Sass a repris le rôle de Valentine, et les deux grandes artistes y sont plus fêtées que jamais.

Au Théâtre-Italien, les études de la Messe de Rossini se poursuivent avec activité, et, pour dimanche prochain, 28, définitivement, paraît être fixée la première audition publique de cette grande œuvre. Plusieurs morceaux sont déjà dans la voix de Mlle Krauss, qui s'y montrera digne de l'Alboni. Un *O Salutaris*, qui ne faisait point partie de l'œuvre primitive, a été découvert par M. Strackosch dans les manuscrits de Rossini, et ajouté à la sublime petite messe qui comprend maintenant douze morceaux. Cet *O Salutaris*, orchestré de la main même du maître, sera chanté par Mme Alboni; on en dit merveilles. Quel Christophe Colomb que ce Strakosch!

Les études de la Messe de Rossini n'empêchent pas M. Bagier de se livrer aux soins de son répertoire courant: Mlle de Murska a chanté *Rigoletto*, et Mlle Hauck, *Don Pasquale*. L'importante reprise du *Ballo* est à l'ordre du jour. De plus, la représentation *extraordinaire*, à tous les points de vue du journal *Paris*, a trouvé son jour, et ma foi, lecteurs, grand serait l'embarras de tout raconter au sujet de cette curieuse soirée, si M. de Pène n'avait pris le soin de le faire lui-même. Laissons donc parler son enthousiasme de Mécène!

NOTRE FÊTE.

« Elle a réussi au delà de nos espérances.

« Tous les obstacles, tous les écueils et l'*influenza* elle-même ont été vaincus par la bonne volonté des artistes et de notre public.

« Merci à tous.

« Nos invités ont été charmants; Tamberlick a été sublime; Mlle Krauss a montré une fois de plus son génie, son inspiration et son style; Mlle de Murska s'est révélée, en notre faveur: quelle riche organisation artistique que celle de cette femme qui sait, tour à tour, faire pleurer dans *Rigoletto*, et, dans ses airs hongrois, ouvrir au poëte et au peintre des régions inconnues!

« Mlle Nilsson a reculé les bornes du succès et de la séduction. Tour à tour, la Suédoise rêveuse de la *Jeunesse*, — une mélodie d'un musicien-poëte de son pays; — la *Fée aux Bleuets*, de Jules Cohen, et la *Norina* de *Don Pasquale*; elle a ravi, magnétisé, fasciné le public.

« Il y a eu un incident charmant.

« Christine Nilsson venait de chanter la *Jeunesse*. Tout le monde crie: *bis*. Quelques-uns (heureusement inspirés) songent à demander la valse des *Bleuets*. Mlle Nilsson semble se recueillir; puis, avisant le maëstro Jules Cohen, tranquillement assis dans son fauteuil d'orchestre: Monsieur Cohen, fait-elle d'une voix que Mlle Mars aurait enviée, voulez-vous m'accompagner?

« La salle éclate en applaudissements. Nicolini, sérieusement indisposé malgré son chaleureux bon vouloir; Mlle Carlotta Patti, empêchée elle aussi par la grippe (les Parisiens remarquent avec chagrin que cela lui arrive trop souvent chez eux; l'air de Paris, décidément, lui serait-il mauvais?) ne peuvent plus être regrettés quand on entend la Grossi et la Krauss dans le duo de *Sémiramide*; le 4e acte de *Rigoletto*, — substitué à la *Favorite*, que l'indisposition de Nicolini rendait impossible; — Verger, dans sa chanson espagnole et dans le rôle irrésistible du bouffon, de Verdi; Delle-Sedie, qui apprendrait à chanter aux anges; Vialetti, le premier *basso-cantante* de l'Europe musicale; Bonnehée, le grand baryton de l'Opéra, auquel la carrière italienne a refait une virginité de larynx.

« Quant à Palermi, c'est la méthode même et le goût de Mario.

« Nous ne remercierons jamais assez tous ces grands et excellents artistes.

« Les uns arrivaient, les autres partaient; Tamberlick, Mlle Krauss, Verger, venaient de triompher à Lille, dans *Poliuto* et le *Trovatore*; Mlle Ferni partait le lendemain pour Bordeaux; personne ne nous a abandonné.

« O mes chers amis les artistes, la soirée d'hier a signé entre nous un beau bail de cordialité réciproque et de reconnaissance de ma part.

« J'ai gardé pour la fin Mlle Carolina Ferni; *Paris* est fier d'avoir fourni à cette grande artiste d'au delà des monts, qui créa Sélika en Italie, l'occasion de se produire sur une de nos grandes scènes lyriques; Mlle Ferni, qui naguère, enfant, remuait le monde, aux accords de son violon enchanté, a mis désormais son âme dans son chant. C'est elle-même qui est un instrument. Elle nous a dit l'air de *Tancrède* — que personne n'ose plus dire — et la romance du *Saule*. Elle avait peur, à son premier morceau, comme une débutante. O généreux frissons, que la médiocrité facilement satisfaite d'elle-même ne connaîtra jamais!

« Notons, parmi les succès de la soirée, les plateaux — surprise de l'entr'acte — avec les glaces, le punch, les sirops qui chantent la gloire de Rey, successeur des Tortoni dépassés.

« Quelques-uns, artistes et littérateurs, ont fini la soirée dans un souper intime aux Frères-Provençaux, ce baptistère parisien.

« Mais ceci est de la vie privée. Invoquons saint Guilloutet.

« Merci aux artistes, que rien n'a découragés, refroidis, empêchés.

« Le succès de notre soirée du 17 février nous impose des devoirs.

« Nous dirons demain ce que nous ferons pour les remplir. »

H. DE PÈNE.

En fait de devoirs, le journal *Paris*, au lendemain de la chaude improvisation qui précède, réparait son oubli envers le maestro Alary, chef de chant du Théâtre-Italien, et le maestro Lucantoni, chargé de l'accompagnement au piano des morceaux privés d'orchestre. Il remerciait aussi MM. Bagier et Émile Perrin, sans l'obligeance desquels « la soirée eût été tout bonnement impossible. »

Le Quatuor suédois s'acclimate, on ne peut mieux, au Théâtre impérial Lyrique de la place du Châtelet. Les compatriotes de Christine Nilsson devront leur succès à M. Pasdeloup qui les aura produits non-seulement à son théâtre, mais aussi au Louvre, à l'Hôtel de Ville et chez la princesse Mathilde. De leur côté, ces harmonieux intermèdes donnent la possibilité à M. Pasdeloup de se dévouer tout entier aux répétitions de *Rienzi*. L'œuvre de Richard Wagner suivra de près le *Faust* de Gounod, à l'Opéra. Avec la Messe de Rossini, trois grandes émotions musicales à l'horizon!

H. MORENO.

P. S. Le *Figaro* annonce que l'ancien Vaudeville (place de la Bourse) donnera sa dernière représentation le dimanche de la Passion, 14 mars. Le nouveau théâtre du Vaudeville, rue de la Chaussée-d'Antin, ouvrira ses portes le samedi 27 mars, veille de Pâques, par un spectacle inédit, qui sera ainsi composé:

Une pièce en un acte, de M. Edmond Gondinet; une comédie en trois actes, de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy; une pièce en un acte, de MM. Labiche et Delacour. — A ce spectacle succédera une comédie en cinq actes, *Madame Fraineix*, début de M. Robert Halt au théâtre.

Vendredi dernier, a été signé le bail municipal qui livre définitivement à M. Harmant la nouvelle salle du Vaudeville.

LA MUSIQUE, LES MUSICIENS ET LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Chez les différents peuples du monde (1).

Ce qui frappe, dans l'ouvrage de M. Oscar Comettant, après l'importance énorme du travail accompli, c'est l'agencement parfait de ses parties, en un mot l'architecture du livre.

La main d'un artiste a disposé ces éléments, a réglé l'harmonie parfaite de ces proportions, et c'est là une remarque bonne à faire, car plus d'un pourrait se laisser prendre à l'apparente simplicité de cet échafaudage, et passer sans remarquer tout ce qu'exige de *maestria* une si excellente disposition. La main des maîtres sait seule pétrir la pâte de façon à en faire sortir l'œuvre ferme sur ses bases, ni bossue, ni boiteuse.

Ainsi donc, avant tout autre éloge, ce livre est un livre bien fait.

Il se divise en quatre parties:

Les deux premières ont trait au côté vivant de l'Exposition musicale, organisation et exécution.

La troisième et la quatrième étudient le côté inanimé, c'est-à-dire les ouvrages et les instruments de musique.

Le tout est précédé d'un aperçu historique sur les Expositions précédentes.

La première partie est le dossier complet et étudié de cette organisation si discutée de l'Exposition musicale.

(1) Un volume grand in-8° de 750 pages, ouvrage enrichi de textes musicaux, orné de 150 dessins d'instruments rares et curieux. — Archives complètes de tous les documents qui se rattachent à l'exposition internationale de 1867. — Organisation, exécution, concours, enseignement, organographie, etc. — Michel Lévy frères, éditeurs; en vente, au *Ménestrel*.

Toute œuvre humaine est imparfaite, et c'est déjà beaucoup que les intentions soient généreuses et irréprochables. Telles furent sans doute celles des hommes chargés d'élaborer cette grande manifestation artistique. Mais, hélas! il y a loin de la coupe aux lèvres, du programme à l'exécution; et, que les hommes ou les événements seuls soient coupables, il n'en est pas moins acquis à l'histoire de l'Exposition que le programme annoncé et promis, n'a été que très-incomplétement rempli.

Ce programme comprenait trois points principaux, clairement déterminés dans la circulaire du ministre, circulaire qui fit tressaillir de joie le cœur des innombrables musiciens des deux hémisphères.

L'article 1er de la circulaire disait que la musique serait représentée au triple point de vue de la composition, de l'exécution et de l'histoire.

Sans parler, bien entendu, du matériel de cet art, qui depuis longtemps avait conquis sa place industrielle à côté des caoutchoucs vulcanisés et de la douce révalescière.

La Commission, pour réaliser ce programme, avait organisé :

1° Un concours universel entre tous les poëtes et compositeurs pour la création d'une cantate à grand orchestre et d'un hymne à la paix;

2° Des concours universels orphéoniques et instrumentaux;

3° Des concerts historiques, destinés à faire entendre les œuvres du passé et du présent.

Voyons ce que produisirent tant de si belles intentions.

Faute d'un poëte, le prix de la cantate échut à un jeune élève de rhétorique dont le père avait accordé la lyre, M. Romain Cornut. Voici un fragment de cette œuvre de famille.

Exalté par son sujet, le jeune barde avait mis dans la bouche des peuples assemblés les beaux vers suivants :

Triomphe, victoire,
Paix et liberté,
C'est le jour de gloire
De l'humanité.

Lesquels, à défaut de la musique de M. Saint-Saëns, le lauréat du concours musical, peuvent se chanter sur l'air : *Au clair de la lune.*

M. Saint-Saens a eu le mérite de composer sur ces vers de belle musique dont l'exécution lui a coûté 4,000 francs.

Franchement, c'était mal reconnaître ce tour de force; un grand compositeur, après lecture du poëme Cornut et fils, disait : Jamais je n'arriverai à mettre cela en musique. (Voir le *Figaro* du 3 septembre 1867.)

L'*Hymne à la paix* produisit deux œuvres de MM. François Coppée, à qui nous pardonnons sa récompense en faveur de son *Passant*, et Chouquet, le poëte sympathique et populaire des orphéons.

En dépit de l'épigraphe de M. Chouquet,

Dieu le veut,

Dieu n'a pas voulu qu'un compositeur arrivât à habiller ces hymnes de leur vêtement harmonieux.

Sur neuf cents concurrents, pas une œuvre.

Et d'un.

Quant aux concours, d'exécution, malgré bien des défaillances, ce fut encore le côté brillant des manifestations musicales, car la Commission chargée des concerts historiques y renonça, faute de ressources suffisantes.

Voilà l'histoire légendaire des exploits de la Commission impériale, telle qu'elle est écrite dans la mémoire et le cœur ulcéré de plus d'un compositeur.

M. Comettant ne laisse-t-il pas percer un peu l'oreille du membre d'un jury officiel, lorsqu'il compare les fautes de la Commission aux taches du soleil, qui n'altèrent en rien l'éclat de l'astre resplendissant.

Ceci en tout désintéressement; car si un confrère me posait cette question dans les formes voulues par certain jeu de société :

« J'ai vu passer sur le pont d'Avignon les compositeurs de l'hymne et « de la cantate, étiez-vous du nombre? »

La vérité me forcerait à violer les règles du jeu, et à répondre : « Je n'en étais pas. »

Le fait est que la décision du Comité relative aux hymnes à la paix souleva des tempêtes parmi le

Genus irritabile vatum.

M. Comettant discute toute cette grave affaire avec logique et gaieté, ce qui ne gâte rien; mais je lui laisse la responsabilité de ses opinions.

Lire soigneusement, à la section suivante, les considérations pleines de bon sens et de vérité auxquelles l'auteur se livre à propos de l'orphéon.

Oui, ils ont la vue prodigieusement courte, ceux qui ne voient dans la vulgarisation de l'enseignement musical qu'une distraction puérile. Et ce ne sont pas des théories creuses que nous mettons en avant. J'ai pu, par mon expérience personnelle, constater l'heureuse influence de l'institution orphéonique sur la classe populaire. Dans ma modeste sphère, j'ai de tout mon pouvoir aidé à son extension; j'ai donné la vie à des sociétés, et j'ai pu de mes yeux juger la portée de ce bienfait.

Dans la salle des répétitions, les niveaux s'égalisent; il n'y a plus ni *monsieur* ni *ouvrier*, il n'y a que des musiciens, et devant le pupitre qui réunit les chanteurs ou les instrumentistes, j'ai vu disparaître plus d'un préjugé cruel, tomber plus d'une prévention fâcheuse. Soyez-en sûrs, en dehors du côté purement moralisateur et artistique, saisissable à tous et partant incontestable, il y a le côté social, politique, autrement important, et dont vous pourrez peut-être un jour mieux apprécier la portée.

Cette grande question, appuyée de tout ce qu'elle comporte d'officiel, est jugée à fond, et philosophiquement étudiée dans l'ouvrage de M. Comettant, qui n'en est pas du reste à prouver ses sympathies à la cause de la musique populaire.

Quant aux concours internationaux, s'ils ont, comme le reste, donné prise à la critique, ils sont vaillamment défendus par lui.

Les *Fêtes de la paix* ont trouvé dans ce livre leurs annales fidèles et pittoresques; je dis pittoresque, parce que le récit, par lui-même, peu récréatif, d'une semblable cérémonie, est devenu, sous la plume de M. Comettant, une scène pleine de vie et d'animation, un tableau coloré, où nos arrières-neveux pourront voir ce que furent les splendeurs de cette vraiment mémorable année de l'Exposition.

Je recommande aux curieux de la musique, deux phrases de l'hymne fameux de Rossini, hymne que, suivant une lettre de Mme Rossini à M. Comettant, l'illustre auteur de *Guillaume Tell* a condamné à l'oubli.

Cela ne vous rappelle-t-il pas, poussé à sa millionnième puissance, le procédé des gens qui arrêtent à tout jamais l'aiguille d'une pendule sur une heure dont le souvenir restera éternellement cher ou douloureux.

Encore une fois, cette réunion considérable de tous les documents officiels relatifs aux grandes solennités musicales qui accompagnèrent la distribution des récompenses, a pris là-dedans intérêt et animation.

Grand souvenir aussi que celui du festival européen, où les musiques militaires de tous les pays se rencontrèrent sur le champ harmonieux. A ce sujet M. Comettant traite à fond la question de la suppression des musiques de cavalerie. Franchement, les motifs qui ont présidé à cette réforme ont bien fait de se tenir dans l'ombre. Espérons que cette économie impopulaire sera remplacée par une autre qui arrivera aux mêmes fins utiles, sans priver nos populations et l'armée de nos bandes militaires, qui ont fait si longtemps la gloire et les délices des sous-préfectures.

Les concerts à l'Exposition nous font pénétrer dans une région nouvelle de l'important ouvrage qui nous occupe.

On s'en souvient, dans ces féeriques jardins, sur le modèle desquels je voudrais que l'on put bâtir des villes, les virtuoses de toutes les latitudes se donnèrent rendez-vous.

L'orchestre allemand de Strauss luttait avec les Tusiniens ses voisins, la musique du Céleste-Empire mêlait ses accents aux accords des Tziganes, et enfin, dans un coin bien doré par le soleil, trois Espagnols ronronnaient sur leurs guitares et leurs bandurrias.

M. Comettant n'a eu garde de négliger cette bonne occasion de présenter un aperçu sur le système musical de tous les pays. Il ressort de la lecture de son travail un fait acquis depuis longtemps aux érudits, mais ignoré de la majeure partie du public, c'est que les bases sur lesquelles reposent les divers systèmes de musique, sont fondées sur des éléments partout identiques, c'est-à-dire la division de l'onde sonore en intervalles de ton et demi-ton.

Adieu donc à ces belles théories, gravement soutenues et savamment prouvées, du tiers et du quart de ton. Encore une erreur complaisante à rayer du code du savoir, et démolie par le fait, le plus brutal de tous les avocats.

L'unité musicale est une unité de plus à joindre aux autres unités que notre époque est en train de formuler.

Comme tout le monde, j'étais nourri des idées du père Amyot, de Villoteau et de M. Fétis sur les tonalités orientales, et grande fut ma surprise lorsque, pour la première fois j'entendis des Africains, de remarquer l'analogie parfaite de leurs intervalles avec les nôtres; bien mieux, leurs instruments à corde se trouvaient accordés à la quinte. Une étude plus consciencieuse, aidée des travaux d'un modeste savant, M. Salvator Daniel, me confirma pleinement la vérité de mon observation première.

Plus tard, mis en relation avec un Chinois, homme de la plus haute intelligence, je n'ai eu garde de négliger cette question, et, sous sa dictée, j'ai écrit diverses pièces de musique chinoise, qui ne sont que de bizarre musique européenne.

Comment donc l'opinion contraire a-t-elle si longtemps prévalu? Sans nul doute parce que, parmi les voyageurs, il y a peu de vrais musiciens, et, parmi les musiciens habiles, très-peu de voyageurs aventureux.

L'étude de M. Comettant sur les systèmes de musique et les instruments étrangers, offre donc l'intérêt le plus puissant, et, ce qui ne saurait lui nuire, résume les idées les plus vraies et les mieux prouvées sur cette matière importante.

Un intéressant paragraphe aussi, est celui qui traite de l'acoustique d'une nouvelle salle de musique, dont le plan a été créé par Ad. Sax.

La troisième partie du livre de M. Comettant s'occupe du matériel de l'enseignement de la musique.

Elle débute par une longue étude sur le Conservatoire, étude qui fait pénétrer dans les détours les plus intimes de cet établissement renommé, ceux qui n'ont pas été nourris dans le sérail.

Comme je suis de ceux-là, j'ai suivi avec le plus vif intérêt mon aimable cicérone, et s'il ne m'a pas convaincu sur tous les points de sa démonstration, ce n'est pas de la faute de sa langue dorée.

Cependant M. Comettant regrette qu'on ait supprimé un professeur de grammaire, qui jadis figurait dans cette école.

Je veux bien donner un regret au professeur de grammaire ; mais il ne suffit pas à un futur compositeur d'écrire correctement une lettre de premier de l'an. Il est bien des côtés de son esprit qui demanderaient une culture laborieuse et assidue et qu'on laisse dans une obscurité complète. Une chaire est à créer, au Conservatoire, destinée à prendre place à côté de la chaire de composition idéale.

L'esprit du compositeur doit être nourri d'autres substances que la seule substance musicale, et des hommes habiles devraient lui ouvrir les perspectives infinies de l'esthétique générale. Cette esthétique recrute partout ses éléments ; elle demande à être secondée par des études encyclopédiques, de littérature et de poésie, auxquelles la philosophie et l'histoire comparée ne doivent pas non plus rester étrangères.

La discussion de cette question demanderait tout un travail particulier. Je me borne à l'indiquer, en faisant les vœux les plus ardents pour que l'on comble enfin cette lacune, dont Voltaire précisa cruellement un jour les effets à Grétry (qui n'était pas élève du Conservatoire), en lui disant ce mot resté célèbre : « Quoi, vous êtes musicien, et vous avez de l'esprit ! »

Voltaire exagérait une vérité. Car remarquez-le, si les compositeurs justement célébres ont su développer en tous points leur intelligence, et faire mentir le grand philosophe, c'est à leur seule initiative qu'ils ont dû ce résultat, aux exigences instinctives de leur nature, et non aux soins dont l'école entoura leur jeunesse laborieuse.

Du Conservatoire aux méthodes en usage dans cet établissement, il n'y a qu'un pas, et la superbe collection des Solfèges et des Méthodes du Conservatoire, véritable encyclopédie pédagogique, y est l'objet d'une étude aussi complète que vaste et raisonnée. Cette collection est l'œuvre d'un artiste épris de son art plutôt que d'un éditeur ; aussi, l'éditeur de ces solfèges a-t-il été honoré d'une médaille de collaboration en partage avec M. Édouard Batiste, le régénérateur de tous ces classiques de l'enseignement.

Pour des éloges plus complets et plus raisonnés, je renvoie le lecteur aux citations que nous ferons plus loin des passages les plus importants du livre qui nous occupe.

On se sent vraiment effrayé par l'idée de ce qu'a dû coûter à son auteur, de travail patient, l'étude qu'il a faite de tous les livres d'éducation musicale réunis dans la classe 89. Ce groupe immense parcouru, si l'esprit par une synthèse instinctive, réunit les éléments analysés, on se trouve ainsi en possession d'une notion exacte du point où en est en ce moment arrivé l'éducation musicale.

C'est là un des nombreux côtés qui rendent ce livre, non pas seulement le monument musical de l'heure présente, mais surtout l'œuvre de l'avenir, et les annales de notre époque lyrique. Je n'insiste pas davantage sur ce point, facile à reconnaître par ceux qui en feront la lecture.

L'école du chiffre a trouvé dans M. Comettant un adversaire implacable et bien rude; il a pris la théorie en bloc et en détail, l'a démontée, démembrée pour en démontrer l'insuffisance et les faiblesses, et ne l'a quittée qu'après l'avoir démantelée sur toute la ligne.

Après le matériel d'éducation, M. Comettant passe aux instruments.

Le champ était immense de ce côté aussi, et sa tâche n'a été ni moins heureusement, ni moins sévèrement accomplie.

Parmi les personnalités puissantes de la facture instrumentale, un homme s'élève irrésistiblement au-dessus des autres; cet homme c'est Adolphe Sax, sois dit sans pitié pour les nerfs des envieux et des impuissants.

Sax a régénéré l'orchestre de cuivre; il a conquis à la science des lois d'acoustique ignorées jusqu'à lui, et de ces lois surprenantes a tiré toute une série de merveilleuses inventions, dont la dernière, la moins connue et la plus étonnante, est sans conteste celle des instruments à sept tubes indépendants et à six pistons.

Ces instruments que vous verrez exaltés, copiés, pillés et introduits partout, dès que le domaine public aura volé son œuvre au créateur, sont jusqu'ici le dernier mot de la facture.

Ils donnent nécessairement l'homogénéité du son sur toute l'étendue chromatique, et la justesse mathématique, même des intervalles enharmoniques.

La raison en est d'une simplicité naïve. Bannissant toutes les monstrueuses sonorités auxquelles les combinaisons de tubes donnaient lieu avec l'ancien système, les nouveaux instruments réunissant sept tubes divers, sept instruments différents, sous une seule embouchure, donnent, en sons vides, primitifs, toute l'étendue chromatique, uniquement composée des aliquotes ou harmoniques des sept fondamentales données par les sept tubes.

Voilà tout ; ce n'est que ça, mais il fallait le trouver ; l'histoire de l'œuf de Christophe Colomb.

Parcourez l'article consacré à Sax, dans le livre de M. Comettant, et vous apprendrez à y connaître cette nature puissante, sans cesse dévorée de la fièvre créatrice en dépit des amertumes et des luttes de chaque jour avec les hommes et les événements.

L'Exposition universelle a certainement donné, avec le grand prix unique, à Adolphe Sax, le rang que la postérité lui assignera parmi les inventeurs contemporains.

Du reste, tous ces contemporains du monde soufflant, tapant, râclant, pinçant, défilent chacun à son tour dans cette lanterne magique, et chacun voit son œuvre jugée avec soin et impartialité ; si ce livre fait des mécontents, ce ne sera vraiment pas la faute de l'auteur, mais bien celle des œuvres jugées.

Les instruments de musique des peuples étrangers nous fournissent matière à un nouveau voyage autour du monde, qui est le complément de la promenade à travers les concerts du Champ-de-Mars. Le tout est semé de souvenirs et d'anecdotes qui en rendent la lecture absolument attachante.

Ce n'est pas quelques lignes, c'est plusieurs pages qu'il aurait fallu pour donner une idée complète d'un ouvrage de cette taille. Des extraits vont mettre le lecteur à même de vérifier la justesse de nos appréciations.

Je me résume en rappelant ce que j'avançais au début de cette étude, et que ce rapide coup d'œil a peut-être justifié.

Ce livre est une encyclopédie musicale, une vaste synthèse critique et historique qui remonte aux origines les plus reculées de l'art musical, pour ne s'arrêter qu'à ses manifestations les plus radieuses.

Et tout cet immense chemin, c'est un spirituel et aimable érudit qui vous le fait parcourir en ces pages profondes et légères, où la science se pare de sourires.

Lisez plutôt et jugez.

P. LACOME.

(Aux prochains numéros les extraits du livre de M. OSCAR COMETTANT.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelle phase du diapason anglais, qui ne veut point se rendre au diapason français Il paraîtrait qu'à la suite de discussions animées à propos du projet d'abaisser le diapason actuel qui casse la voix des chanteurs, on aurait eu la triste idée de ressusciter le diapason dont Haendel se servait en 1740, d'un ton plus bas, dit-on, que le diapason actuel. Le diapason de Hændel, une vraie relique pour nos voisins d'outre-Manche, menacerait donc les chanteurs et les instrumentistes de l'autre côté du detroit. Un ton plus bas! Adieu la sonorité.

— SAINT-PÉTERSBOURG. — La *febris Pattica* sévit de plus belle en provoquant des accès d'enthousiasme chez les abonnés et des accès de rage chez ceux qui ne le sont pas. Une loge pour la seconde représentation a été payée 800 r (3,200 fr.), et un fauteuil au 12e rang 150 r. (600 fr.)! Ce sont les petites insanités de la mode... Les billets d'un concert où la diva n'a chanté qu'une simple cavatine ont été enlevés en quelques heures à des prix fous, et la recette est montée à 7,000 r. (28,000 fr.)!

— On écrit de Saint-Pétersbourg, 5 février, à la *Gazette des Théâtres :* J'ai assisté dernièrement à un concert à la villa Sétoff, à 60 verstes de Moscou ; j'y ai entendu Rubinstein ; puis Mlle Pelzer, une des plus belles voix que l'on puisse rencontrer, soprano très-sympathique, prononçant parfaitement l'italien.

Ici, je ferai observer que la nation qui chante le mieux l'italien, c'est la nation russe. Mlle Solavieva, élève de M. Sétoff et engagée au théâtre de Saint-Pétersbourg, est également un soprano de la plus belle eau et d'une méthode excellente.

Un seigneur russe, Chilowski, élève du même maître, rappelle tout à fait Coletti, le célèbre baryton ; aujourd'hui il peut lutter avec Graziani : lui aussi prononce l'italien comme un romain, et, bien que favorisé par une grande fortune, il a l'intention de suivre la carrière théâtrale.

Tous ces artistes sortiront pour la première fois de Russie au mois de mai prochain, afin de se rendre en France; M. Bagier, directeur de votre Théâtre-Italien, devrait pas les négliger.

L'Opéra russe de Moscou est peu de chose; mais, en revanche, à celui de Saint-Pétersbourg on entend des voix et des artistes qui, certes, ne déplairaient pas au Théâtre-Italien de Paris.

C'est au maestro Sétoff que l'on doit d'avoir, pour la première fois, entendu en langue russe les operas des répertoires italien et français.

C'est aussi le seul ténor qui ait su bien chanter et bien déclamer ces mêmes mêmes ouvrages. M. de Guédéonoff, qui est un homme de grand mérite et fin connaisseur, l'a fait venir de Moscou pour le mettre à la tête de l'Opéra russe. M. de Guédéonoff a très-bien fait. Il préfère l'opéra russe à l'opéra allemand sans la Lucca. — La Patti a enthousiasmé le public de Saint-Pétersbourg.

ANDERLINI.

— Voici en quels termes Liszt a refusé l'invitation qui lui avait été adressée de donner un concert à Pesth : « L'accomplissement de ma mission artistique exige une assiduité calme et retirée. Aucune des occupations qui s'allient avec une exhibition de ma personne en public ne me convient plus. En outre, je suis déjà trop vieux, surtout pour jouer du piano. Il y a vingt ans que je n'ai donné de concert ni joué dans aucun ; deux fois seulement, une fois à Rome et une fois à Pesth, je n'ai pu me soustraire à un pareil devoir. Que celles-ci soient les seules et dernières, et qu'elles forment la conclusion d'une carrière de pianiste dont je suis fatigué depuis longtemps. »

— VIENNE. — On exécutera, le 4 avril, dans la grande salle des Redoutes, l'oratorio « Sainte-Élisabeth », de Franz Liszt. D'après le désir du compositeur, Mlle Ehnny chantera la partie principale.

— Ce sont des dames, formées en comité, qui doivent donner un grand concert dans la salle de l'Opéra-Impérial, de Vienne, pour aider à la souscription du monument à élever à Schiller.

Le programme de cette solennité comprend, entre autre choses : une ouverture nouvelle de M. Richard Wagner; un « tableau de genre, » de la vie de Schiller, par S. Schlesinger; un prologue, d'Anastasius Grün; des tableaux vivants des œuvres de Schiller, avec un poëme explicatif, de la comtesse Wickerenburg; enfin, des *lieder* chantés par le ténor Niemann, le baryton Stockhausen et Mme Gompertz.

— COLOGNE, 17 février 1869. — Le huitième concert du Gürzenich, sous la direction de F. Hiller, nous a fait entendre et apprécier deux nouveautés importantes : des fragments (pour chœur et orchestre) d'un *Requiem* allemand, par S. Brahms, et une symphonie en *mi bémol*, par Max Bruch. Ces jeunes compositeurs, fort distingués tous les deux, prennent des directions bien différentes. Brahms semble chercher l'effet dans l'excentricité et la surprise des modulations, en se rendant par cela souvent assez obscur ; Bruch, au contraire, se plaît dans la clarté et la simplicité. Naturellement, le succès de ce dernier est plus grand et plus franc.

Mais voici qu'une triste nouvelle nous arrive : Un malheur grave vient de frapper la ville de Cologne et notre excellent directeur, M. Ernst.

Dans la nuit de lundi à mardi dernier, le feu a dévoré le « Stadt Theater », en quelques heures. — Le caissier du théâtre, homme fort estimé, sa femme et ses cinq enfants, qui demeuraient dans l'établissement même, ont été victimes de l'incendie. — Rien n'était assuré chez M. Ernst, et les pertes sont, chez lui, considérables. Un comité de secours s'est, tout de suite, constitué dans le but de venir en aide à la direction et aux malheureux atteints en grand nombre. — La souscription a été ouverte, tout d'abord, par M. Oppenheim, avec 2,000 fr. versés. — D'autre part, un grand concert-bénéfice s'organise, immédiatement, par les soins de M. F. Hiller, au profit de l'orchestre et des chœurs.

Adieu, pour cette année, la saison théâtrale de Cologne !...

SALVATORE DE C. MARCHESI.

P. S. Votre imprimerie m'a fait faire dernièrement une faute un peu bizarre : Ce n'est point, s'il vous plaît, « par *imitation* » mais « par *invitation*, » que le Conservatoire a donné les deux soirées musicales dont il s'agissait à cet endroit.

— LEIPZIG. — Au théâtre de la ville, on vient de donner, avec beaucoup de soins, deux représentations d'*Idoménée*, l'opéra héroïque de Mozart, lesquelles ont obtenu grand succès.

— Dans une correspondance de Munich, insérée dans la Gazette musicale hollandaise, *Cæcilia*, du 1er février dernier, on lit que M. Hans Van Bulow aurait jugé utile d'apporter des changements à l'instrumentation de la symphonie en *la*, de Beethoven, en modifiant les parties de cor de cette œuvre. — C'est un peu bien risqué, dira-t-on ; mais, si le fait existe, il est assez curieux pour être noté !..

— La *Gazette de Pesaro* donne les détails suivants sur les honneurs funèbres que la ville natale de Rossini se prépare à rendre à la mémoire de l'illustre maître. « La cérémonie aura lieu au mois d'août prochain, dans lequel tombe la fête du grand musicien. On a choisi cette époque parceque c'est celle où la plupart des plus célèbres artistes sont libres. On espère qu'ils se rendront volontiers à l'invitation que le comité rossinien va leur adresser. Le comité rossinien et la junte artistique rempliront indubitablement le mandat très-délicat qui leur est confié. Cette dernière, spécialement chargée de la partie exécutive du projet, se compose de M. le chevalier Angelo Mariani, *maestro* directeur du théâtre Carlo Felice de Gênes, président; de MM. les *maestri* Gaetano Grilli et Terenzio Ortolani et de MM. Francesco Ronconi et Pietro Tamburini. M. Mariani a bien voulu accepter la présidence et la direction générale de cette solennité. Le premier acte de la junte a été de donner la préférence, pour les obsèques, à la messe de *Requiem* du *maestro* Cherubini Puis le comité a décidé que, pendant deux soirées, on exécuterait au théâtre le *Stabat Mater*; il y aura en outre un concert entièrement composé de musique de Rossini. »

— On lit, dans la « Gazette musicale de Milan », que l'excellent maestro, Michel Carafa a fait don de ses autographes de musique à Naples, sa ville natale, où ce présent est, à juste titre, fort appréciée.

— Dans le grand festival de musique organisé à Boston, pour le mois de juin prochain, chacun des principaux hôteliers de la ville aurait souscrit pour une somme de mille dollars : c'est d'un fonds de 150,000 dollars qu'il s'agirait au total... — La fête doit s'ouvrir par le cantique *Hail Colombia*, chanté par 20,000 enfants ; il n'y aurait pas moins de 10,000 exécutants dans les chœurs.

L'orchestre serait de 1,000 musiciens; tout un train d'artillerie lui serait attaché; les canons devront, par un fil électrique, être mis en rapport avec le chef d'orchestre; à leur bruit viendra s'ajouter celui de plusieurs énormes cloches.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dimanche dernier, pendant la messe, à la chapelle des Tuileries, on a exécuté un *O Salutaris* inédit, de M. Auber, devant les membres de la famille impériale et les principaux personnages de la cour. Cette œuvre était interprétée par Mme Monbelli et M. Sarasate, le violoniste. (*Entr'acte.*)

— Cinq groupes en bronze vont prochainement couronner les points culminants du nouveau théâtre de l'Opéra. Le plus élevé représentera Apollon, statue colossale montrant à la capitale, qu'elle dominera tout entière, la lyre à *sept voix*.

— Gustave Doré termine en ce moment une toile importante : *Rossini sur son lit funèbre*. « C'est d'une poésie étrange, dit le journal *Paris* : Au chevet plane le génie de l'Harmonie, une sorte d'auréole ceint la tête *du cygne* de Pesaro, qui semble encore entendre les concerts tout en ayant l'oreille ouverte aux voix d'en haut. » Gustave Doré se sera sans doute inspiré du croquis funèbre dessiné par lui dans la triste matinée du 13 novembre 1868, et qu'il a de ses propres mains buriné sur une planche qui restera célèbre entre toutes.

— Nous avons annoncé le legs important fait à l'*Association des Musiciens* par Arthur Kalkbrenner. Dans un moment de sage prodigalité, cet artiste, qui devait sa fortune à la musique, — puisque l'héritage paternel en provenait, — a voulu que les musiciens pauvres en profitassent après lui. Voici l'extrait testamentaire relatif à ce magnifique don, qui contraste singulièrement avec l'inexplicable oubli du grand maître Rossini, l'ami pourtant du baron Taylor :

« Voulant rentrer dans les idées de mon père et répondant à mes sentiments « personnels de confraternité envers les artistes musiciens, je donne et lègue à « la Société des artistes musiciens, dont le siége est à Paris et dont M. le baron « Taylor est actuellement président, une somme de cent vingt-cinq mille francs « payables dans les deux ans du jour de mon décès, et produisant intérêt à cinq « pour cent à partir du même jour.

« Tous les frais, droits de mutation et autres à la charge de tous les legs seront « supportés par ma succession.

« Telles sont mes dernières volontés, révoquant et annulant toutes dispositions testamentaires antérieures aux présentes.

« Fait à Paris, ce sept juin mil huit cent soixante-six.

« Signé : ARTHUR DE KALKBRENNER. »

« Extrait par Me Moequard, notaire à Paris, soussigné, du testament olographe « de M. de Kalkbrenner, déposé au rang des minutes dudit Me Moequard, en exé- « cution d'une ordonnance de M. le président du tribunal de la Seine, etc.

« Signé : MOEQUARD. »

—L'Administration municipale a bien voulu mettre, gratuitement, à la disposition de la Société des Artistes dramatiques les plantes de la ville de Paris, pour sa fête annuelle de bienfaisance, qui aura lieu le samedi 27 février. En agissant ainsi, l'Administration obtient le double résultat de venir en aide à une institution charitable en diminuant les frais de la fête, et de donner à ce bal un éclat qu'il n'a pas habituellement ; ce qui est encore une assistance et un moyen de s'unir à l'œuvre éminemment philantrophique des Artistes.

—La messe du prince Poniatowski a été exécutée, jeudi dernier, avec beaucoup d'éclat à Saint-Roch, par la maîtrise de cette paroisse, sous la direction de M. Vervoitte. Les solos ont été chantés par M. Bollaert et par MM. Hayet, Florenza, et Masbruyger de la chapelle de Saint-Roch. S. M. la reine d'Espagne assistait à cette solennité.

— Aujourd'hui, à 2 heures, salle du boulevart des Capucines, conférence de M. A. Elwart sur le *chant choral*. La *Société des Enfants de Paris*, dirigée par M. Bollaërt, y fera entendre des chœurs de maîtres allemands et français.

— Voici l'état des recettes brutes, faites, pendant le mois de janvier 1868, dans tous les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	612,804. 96
2° Théâtres secondaires, de vaudeville et petits spectacles	1,290,634. 05
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	277,573. 25
4° Curiosités diverses	10,572. »
Total	2,191,594. 26

— Au Théâtre-Italien de Nice, on s'occupe des dernières répétitions d'un opéra nouveau : *Stradella*; on en augure très-bien. Auteur : M. Marchi.

— Le maire de la ville du Havre donne avis que la direction du grand théâtre sera vacante le 30 avril 1869, et que l'exploitation en sera concédée pour une année, du 1er mai 1869 au 30 avril 1870.

SOIRÉES ET CONCERTS.

Ainsi que nous l'avions annoncé, le premier concert de la Cour a eu lieu lundi dernier, au palais des Tuileries. Trois théâtres, l'Opéra, l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique y étaient représentés par Mmes Carvalho, Bloch et Schrœder; MM. Capoul et Barré. M. Alard, professeur au Conservatoire, s'est fait entendre sur le violon. L'orchestre et les chœurs étaient dirigés par M. Georges Hainl, chef d'orchestre de l'Opéra.

« Cette fête, dit le journal *la France*, a brillamment inauguré les réunions musicales des Tuileries. La salle des concerts offrait un coup d'œil vraiment féerique; elle étincelait de lumières et de diamants. Tous les invités avaient répondu à l'appel, et l'on sait qu'un caractère particulier d'intimité règne dans ces fêtes. On pouvait évaluer à quatre cents le nombre des personnes admises.

« Le concert a commencé à neuf heures et demie; tous les exécutants ont été fort applaudis, et c'est l'Empereur qui donnait toujours lui-même le signal des applaudissements. Bornons-nous à mentionner quelques morceaux : Mlle Bloch a fait entendre une voix admirable dans le brindisi de *Lucrèce Borgia;* Mme Carvalho a interprété, avec la perfection qui la caractérise, l'air du *Pré-aux-Clercs*, que l'éminent violoniste Alard a accompagné. Mlle Schrœder a chanté d'une voix pure, vibrante, sympathique, la prière du *Freyschütz* et une mazurka de Chopin : le talent de la jeune cantatrice, qui, dans les concerts, se développe avec tant d'éclat et de charme, a été particulièrement apprécié. MM. Capoul et Barré ont aussi eu leur large part dans le succès de cette magnifique soirée. — Entre la première et la seconde partie, l'Empereur et l'Impératrice sont venus causer avec les artistes qui prêtaient leur talent à cette fête musicale. Leurs Majestés ont eu un mot gracieux pour chacun d'eux »

— Très-brillant aussi le concert du ministère de la marine. Les artistes qui y ont pris part étaient Mmes Carvalho et Sass, MM. Delle-Sedie, Gardoni, Alard, Franchomme et Trombetta. M. Peruzzi tenait le piano. Mme Carvalho a été redemandée pour le 2e concert. Au 3e, on entendra Mlle Nilsson et Faure.

— Au dernier vendredi du docteur Maudl, le programme était d'une richesse et d'une variété remarquables. La charmante Mme Moubelli était en voix et en beauté, et les bravos lui ont été prodigués. Tamburini, le maître-chanteur, a fait admirer les merveilles de l'école italienne d'il y a vingt ans, de la grande école où il brillait à côté des Rubuni, des Lablache et des Grisi. Delle-Sedie soutenait l'honneur de la nouvelle école. Gardoni, qui appartient à l'une et à l'autre, et dont le talent est toujours si jeune, a chanté en italien et en français. Le pianiste Lavignac était aussi de la fête, et le jeune Audran a dit une chansonnette. Voilà pour la musique. Puis ont défilé trois saynètes inédites; la première était de notre spirituel confrère de la *Patrie*, M. de Lauzières (Thémines, en musique) : *le Bouquet de tilas*, charmant proverbe de salon a été dit à souhait par Seveste, de la Comédie-Française, et Mlle Rosa Didier, naguère soubrette chez Molière, et cette fois marquise poudrée. Puis est venue une petite paysannerie de notre collaborateur, Gustave Bertrand, intitulée : *Ce n'était pas tout*, et qui a reçu très-bon accueil; elle était présentée par l'excellent comédien Saint-Germain, et par Mlle Marie Dumas, très-piquante sous son costume authentique de bressane. Enfin, la soirée s'est terminée en éclats de rire, grâce à Mme Perronnet, qui ne réussit pas moins dans la pochade que dans la comédie sentimentale. Elle avait, cette fois, pour interprètes, Camille Fanfan, et Saint-Germain, superbe en artiste forain.

M. et Mme Viguier donnaient, mercredi, une soirée-concert, où quelques œuvres nouvelles, sérieusement et curieusement choisies, alternaient avec la musique de chambre classique. — Citons trois pièces de piano, que Mme Viguier a jouées avec une variété d'inspiration et un *fini* d'exécution remarquables : un rondo de Mozart, peu connu et charmant, une fantaisie de l'autre monde, signée Schumann, et une romance sans paroles, de Mendelssohn. Mlle Mira s'est fait applaudir dans plusieurs mélodies de Vaucorbeil, *Voix lointaines*, *Chloé*.... Puis Mme Viguier et Mme Ferry ont fait entendre les réductions à quatre mains, des airs de ballet de *Mahomet*, opéra inédit du même compositeur. Il n'y avait qu'une voix sur le charme parfait et l'originalité de ces petites *Orientales* symphoniques : *le Paradis*, *les Houris*, *l'Extase*, *le Vertige*, *les Almées*... En attendant que l'œuvre entière nous soit donnée au théâtre, la société du Conservatoire devrait bien nous faire entendre ces fragments : on aurait, en plus, la richesse du coloris orchestral. Pour ce qui est du goût et de la fantaisie magistrale, Mme Viguier et sa jeune partenaire ont ravi les plus difficiles.

— Nombreuse et brillante assistance, mardi dernier, au quai d'Orsay, chez M. et Mme Diémer, pour y applaudir *con furore* Mlle Battu (air de *Bianca e Faliero;* air d'*Armide*), Mme Guillaume (*Adieu la Marguerite!* et *Ninon*, mélodies de Louis Diémer), M. Lévy (*Sonnet* de Duprato), M. Sarasate (fantaisie sur *Mireille*; duo sur *l'Éclair*), enfin Diémer en personne avec sa nouvelle *Valse de salon*, sa *Berceuse* et le *Rappel des oiseaux*, de Rameau. Tout a marché à souhait, et l'on s'est retiré fort tard, enchanté de la réception des hôtes du logis et de la bonne musique dont on avait encore les oreilles toutes pleines.

— Dimanche dernier, chez Mme Coppa, intéressante matinée musicale. On a fait un succès au beau *Benedictus* de Mme de Grandval, interprété par Mlle Hebbé Mme Coppa et M. Lopez. L'expressive cantatrice suédoise, Mlle Hebbé a, de plus, chanté plusieurs airs de son pays avec beaucoup de talent et de *brio*. Comme intermède, la gracieuse Mme Delahaye a dit une scène d'Alfred de Musset. Enfin, le jeune pianiste Rendano était aussi de cette petite fête.

— Vendredi, 12 février, Nice était en rumeur brillante et son Casino flamboyait. Il s'agissait de la grande fête musicale donnée par Mme la baronne Vigier (Sophie Cruvelli), au profit des pauvres de la ville. Nous renonçons à décrire l'accueil fait à la baronne, grande artiste. La baronne Vigier a été rappelée dix fois dans la soirée. — L'orchestre du Casino, soixante musiciens admirablement conduits par M. Muller, a exécuté de façon très remarquable l'ouverture de *Mignon*.

— Lille. — Un riche dilettante avait convié ses nombreux amis à entendre deux artistes parisiens : Mme Pendefer et M. Auguste Guidon. La première a retrouvé avec la scène d'*Ophélie*, d'*Hamlet*, le succès qui l'accompagne partout; le second a su faire apprécier son agréable talent dans plusieurs chansons de Nadaud.

— M. Alphonse Duvernoy, le jeune et très-méritant artiste, vient d'organiser des séances de musique de chambre, avec le concours de MM. Léonard, Leroy, Jacquard, Trombetta et Marsick. La première a eu lieu hier au soir, dans les salons Érard. Son éclat assure la réussite de cette intéressante entreprise.

— N'oublions pas de mentionner, entre tous les concerts qui abondent en ce moment, celui qu'a donné, le 11 de ce mois, Mme Doux d'Obersecq, une très-remarquable et vaillante pianiste, qui s'était adjoint MM. Alard et Jacquard pour la partie instrumentale, Delle-Sedie pour la partie vocale. Les applaudissements n'ont pas été ménagés à Mme Doux-D'Obersecq qui les méritait à tous les titres, et dans son bel *Andante* de Hummel, et dans sa poétique *Sonate en la*, de Weber et dans sa fantaisie sur *la Juive*, de Prudent, qui terminait la soirée : beau talent, virtuosité parfaite. Delle-Sedie, Alard, Jacquard, se montraient les dignes partners de Mme Doux-d'Obersecq.

— Dernièrement dans un salon de la rue des Martyrs, fréquenté par les notabilités de la presse, on a fait bon accueil à une petite opérette : *La Veillée des armes*, paroles de M. Gabriel Prévost, musique de M. Anthony Barré.

— Brest. — Enregistrons le concert intéressant donné par M. Rouzet-Forest, un élève de Paul Henrion, qui chante la romance avec un véritable talent. Mlle Pénan, une pianiste distinguée, M. Geoffroy, un flûtiste, et Mme Loyer, une cantatrice de goût, avaient prêté au bénéficiaire leur obligeant concours.

— Roanne. — Un concert a donné chez nous l'occasion d'apprécier de jolies compositions de M. Conce Andrea, de bisser *Cecchino* à Mlle Goethals, d'applaudir au charmant talent de pianiste de M. Ferdinand de Croze et de rire aux larmes avec les chansonnettes de M. Ginet.

CONCERTS ANNONCÉS

— Aujourd'hui, concert au Conservatoire. Même programme que dimanche dernier.

— Voici le programme du concert populaire de musique classique, donné aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque Napoléon :

Ouverture de *la Flûte enchantée* ..... MOZART.
Symphonie en *la* ..... BEETHOVEN.
Allegro, — Andante, — Scherzo, — Finale.
Canzonetta du quatuor (op. 12) ..... MENDELSSOHN.
Par tous les instruments à cordes.
Fantaisie-Caprice, pour violon ..... VIEUXTEMPS.
Exécuté par Mme Norman-Neruda.
Ouverture de *Léonore* ..... BEETHOVEN.
L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Ce soir, à la salle Érard, premier concert de Louis Lacombe. Nous en avons donné le programme dimanche dernier.

— Lundi, 22 février, salle Erard, concert de Mlle Eugénie Barnetch avec le concours de MM. Alard, Bosquin et Arsandaux.

— Mardi, 23 février, salle Pleyel, concert donné par M. Gustave Pradeau.

— Mercredi prochain, 24 février, salle Érard, concert donné par le pianiste Frédéric Guzman, avec le concours de Mme Guzman, de Mlle Thiébeau et de M. Duchesne.

— Jeudi, 25 février, salons Pleyel, concert avec orchestre, donné par le pianiste E. M. Delaborde. — M. Charles Lamoureux conduira l'orchestre.

— Vendredi, 26 février, en la salle de la Société d'Horticulture, 84, rue de Grenelle-Saint-Germain, concert donné par M. N. Edmond Hocmelle, avec le concours d'artistes de talent, de la Société Amand Chevé et du prestidigitateur Brumert.

— Vendredi, 26 février, à 8 h. 1/2 du soir, salle Pleyel, concert de Mme Anna Fabre, avec le concours de Mlle Bedel et de MM. Hermann-Léon, Ketterer, Durand, Lebrun et Thomé.

— M. Michel Bergson fera entendre ses œuvres nouvelles, à la salle Érard, le samedi 27 février, à 8 heures 1/2 précises. Mlle Anaïs Roulle, Mme Amélie Seigneur, MM. Félix Lévy et Krüger prêteront à M. Bergson, l'appui de leur précieux talent.

— Samedi, 27 février, salons Pleyel, concert du violoniste Franz Ries, avec le concours de Mlle Mineur, de MM. Camille Saint-Saëns, Auguste Durand, Jules Lasserre et Tandou.

— Dimanche prochain, à la salle Pleyel (deux heures précises), 3e séance de musique de chambre, donnée par MM. Alard et Franchomme, avec le concours de

MM. Louis Diémer, Trombetta et Telésinski. En voici le programme : 1. 79e quatuor en *ré*, de Haydn ; 2. 3e sonate, en *mi* bémol, (op. 12), pour piano et violon, de Beethoven, exécutée par MM. Alard et Diémer ; 3. andante et scherzo (op. 81), de Mendelsohn (1re audition) ; 4. 3e quatuor, en *mi* bémol, pour piano et instruments à cordes, de Mozart. — Pour les abonnements et billets à l'avance, s'adresser au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, où se trouvent les œuvres complètes, pour piano, violon et violoncelle, de Beethoven, Mozart, Haydn, édition modèle, d'après les éditions allemandes et françaises comparées, soigneusement revue, doigtée et accentuée par MM. Alard, Franchomme et Diémer.

— Dimanche, 28 février, salle Érard, audition des œuvres de M. Gustave Péronnet.

— Mardi, 2 mars, salle Pleyel, séance de musique de chambre, de M. Charles Lamoureux.

— Dimanche, 7 mars, salle Herz, concert de Mlles Ritta et Nina Pellini.

— Mardi, 9 mars, salle Érard, concert de Mlle Emma Lajeunesse, avec le concours de Mlle Paule Gayrard et de MM. Taffanel, Duchesne et Maton.

NECROLOGIE

M. Artus, père d'une dynastie de musiciens et de chefs d'orchestre, vient de mourir, à l'âge de 78 ans.

— Un des plus anciens membres du Caveau, M. Louis Festaux, a succombé, ces jours derniers ; il avait 72 ans. « C'était, dit l'*Entr'Acte*, un homme estimé de tous ceux que les rapports d'affaires ou d'art mettaient en relations avec lui. Il tenait, rue de Tournon, 31, une petite boutique de bijouterie, où les vieux chansonniers allaient souvent se rappeler leur jeune temps. Aux ventes de la rue Drouot, son opinion faisait loi en matières de curiosités et d'archéologie. Il laisse cinq volumes de chansons, dont il a fait les paroles et la musique. »

— Le vieux poëte Rosenhoff, que l'on considérait comme le Béranger Danois, vient de mourir à Copenhague.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 1873.

Librairie de MM. MICHEL LÉVY frères,

EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE.

Ecrire franco à MM. HEUGEL et Cie.

LA MUSIQUE, LES MUSICIENS

ET LES

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

CHEZ LES DIFFÉRENTS PEUPLES DU MONDE

OUVRAGE ENRICHI DE TEXTES MUSICAUX

ORNÉ DE **150 DESSINS** D'INSTRUMENTS RARES ET CURIEUX

ARCHIVES COMPLÈTES DE TOUS LES DOCUMENTS QUI SE RATTACHENT A L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE 1867

ORGANISATION, EXÉCUTION, CONCOURS, ENSEIGNEMENT, ORGANOGRAPHIE, ETC.

PAR

OSCAR COMETTANT

Prix : 20 fr. — Un volume grand in-8° de 750 pages. — Édition de luxe. — Prix : 20 fr.

Pour paraître prochainement AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs pour tous pays.

PARTITION FRANÇAISE & ITALIENNE

DE

Opéra en trois actes

MUSIQUE DE

Mme DE GRANDVAL

PICCOLINO

Texte italien de A. de LAUZIÈRES

D'APRÈS LA COMÉDIE DE

VICTORIEN SARDOU

Chanté au THÉATRE-ITALIEN de Paris par

Mlles KRAUSS, GROSSI, MM. NICOLINI, VERGER & AGNESI

CATALOGUE THÉMATIQUE DES MORCEAUX EN VENTE :

1. Hymne pour soprano, chantée par Mlle KRAUSS..... 4. »
1 *bis*. La même pour baryton ou contralto.
2. Siciliana pour contralto, chantée par Mlle GROSSI..... 3. »
2 *bis*. La même pour soprano ou ténor.
3. Brindisi de Tivoli, chanté par M. VERGER..... 5. »
3 *bis*. Le même pour ténor ou soprano.
4. Romanza de tenore, chantée par M. NICOLINI..... 3. »
4 *bis*. La même pour baryton ou contralto.
5. Canzone dell'amore, chantée par M. NICOLINI..... 4. »
5 *bis*. La même pour baryton ou contralto.
6. Ballade suisse, chantée par Mlle KRAUSS..... 5. »
6 *bis*. La même pour contralto ou baryton.
7. Couplets de la délaissée, chantés par Mlle KRAUSS..... 3. »
7 *bis*. Les mêmes pour contralto ou baryton.
8. Marche des rapins, pour piano seul..... 5. »
8 *bis*. La même à quatre mains.

Fantaisies, Transcriptions et Musique de danse par M. Ch. NEUSTEDT, CRAMER, BATTMANN, STRAUSS et ETTLING.

1170 — 36me ANNÉE — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 28 Février 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. Thre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (11e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. LE CONSERVATOIRE tel qu'il est (1er article), OSCAR COMETTANT. — IV. Nouvelles diverses et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE QUADRILLE DE PICCOLINO

composé par STRAUSS, pour les bals de la Cour et de l'Opéra ; suivra immédiatement : le *Brindisi de Tivoli*, polka-mazurka composée par ÉMILE ETTLING, sur les motifs de *Piccolino*.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : le *Brindisi de Tivoli*, chanté par M. VERGER dans *Piccolino*, le nouvel opéra de Mme DE GRANDVAL ; suivra immédiatement : l'ETOILE, musique de J. FAURE, de l'Opéra, chanté par Mme CARVALHO.

CARRIÈRE ARTISTIQUE

DE

ROBERT SCHUMANN

Leipzig, 1830-1840

DEUXIÈME PARTIE

XI.

Ce fut le cœur plein de joie et d'espérance que Schumann revint à Leipzig, qu'il avait quitté naguère avec tant de plaisir. Son vœu le plus cher était enfin réalisé : il pouvait suivre librement et sans crainte la carrière de son choix, guidé par la main d'un homme en qui il avait toute confiance. Il n'aurait pu d'ailleurs trouver un milieu plus favorable à ses projets que celui de Leipzig.

C'est une erreur assez généralement accréditée de croire que le mouvement musical de Leipzig a commencé seulement sous l'influence de Mendelssohn. Sans vouloir diminuer en rien le mérite de ce maître, nous pouvons dire cependant que la musique florissait à Leipzig longtemps avant son arrivée. Toutes les institutions artistiques de cette ville (à l'exception du Conservatoire, la seule création véritable de Mendelssohn) ont été fondées avant 1830. Les concerts du *Gewandhaus*, entre autres, dont la première origine remonte au 11 mars 1743, et qui ne furent interrompus que pendant la période mémorable de 1813 à 1814, commencèrent, à proprement parler, le 25 novembre 1781, jour où ils furent donnés pour la première fois dans le local d'où ils ont pris leur nom. Dès cette époque on y exécutait les compositions vocales et instrumentales de tous les auteurs, de tous les caractères et de tous les pays ; les plus célèbres artistes étrangers tenaient à honneur de s'y faire entendre. Outre ces grands concerts, dont le nombre était et est encore de vingt par année, Leipzig possédait un théâtre royal (théâtre de la Ville depuis août 1832), une Académie de chant, un Comité pour l'exécution de la musique vocale sacrée et profane, une Société philharmonique connue sous le nom d'Euterpe, fondée en 1824 sous la direction de Muller, et enfin la Société des quatuors, dirigée par Matthai. Notre but n'est pas de relater ici tout ce qu'ont fait pour la propagation de l'art ces différentes institutions musicales ; nous voulons seulement faire remarquer combien une atmosphère saturée de musique, comme celle de Leipzig, était favorable à l'épanouissement du génie de Schumann.

Dès son arrivée dans cette ville, vers la fin de septembre 1830, Schumann eut la bonne fortune de trouver un appartement libre dans la maison même de Wieck (*Grimmaische Gasse*, n° 36), voisinage qui devait lui être très-profitable, le mettant à même de consulter son professeur à toute heure. Mais le beau rêve dans lequel l'avaient plongé les plus joyeuses espérances d'avenir ne tarda pas à se changer en une réalité douloureuse, qui donna à ses projets une toute autre direction.

Peu de temps après avoir commencé à prendre des leçons de Wieck, Schumann, ne trouvant pas ses progrès assez rapides, se souvint de certains exercices inventés par lui à Heidelberg, au moyen desquels il croyait pouvoir acquérir beaucoup plus vite un mécanisme parfait. Cette soif d'arriver avant l'heure, même par des recettes empiriques, n'a rien d'étonnant chez un esprit comme celui de Schumann, voulant franchir d'un seul bond les degrés nécessaires à un développement naturel. Il s'enferma donc pendant plusieurs semaines, sans souffler mot de son projet à son professeur, se dérobant même à ses leçons. Il parla vaguement à quelques amis, à Julius Knorr entre autres, d'un moyen infaillible qu'il avait trouvé pour arriver sûrement et promptement à une grande agilité de doigts ; mais personne ne put lui arracher le secret de cette découverte, dont il se promettait des résultats si merveilleux. Il renvoyait les curieux au jour où il

pourrait leur en donner la preuve. Hélas! lorsque ce jour arriva, Robert avait complétement perdu pour le piano l'usage de sa main droite. Le nerf du troisième doigt avait été si extraordinairement tendu qu'il avait perdu tout ressort naturel, et qu'il se redressait invinciblement au lieu de frapper la touche. On peut se figurer l'effroi de l'audacieux tentateur. On ne sut jamais au juste quelle avait été la cause déterminante de ce déplorable accident; cependant, d'après quelques paroles échappées à Schumann, il est présumable que, dans ses exercices, il tenait le troisième doigt relevé par le moyen d'un anneau fixé au plafond, espérant ainsi acquérir une complète indépendance des doigts.

Le malheureux jeune homme comprit alors, mais trop tard, l'efficacité des bons conseils. Il ne lui restait plus d'autre consolation que l'espoir d'atténuer le mal avec le temps. Il fit avec courage et persévérance tous les remèdes qu'on lui indiqua pour la guérison du doigt malade. En attendant, il continuait de travailler sa main gauche seule, qui acquit ainsi sur le clavier une agilité surprenante. Mais c'en était fait pour toujours de son avenir de virtuose, et il dut bientôt cesser toutes leçons avec Wieck. Il se décida alors à commencer de sérieuses études théoriques, sous la direction du professeur Kupsch; mais, cette fois encore, pour des raisons qui nous sont inconnues, il ne tarda pas à suspendre ces nouvelles leçons. Cela ne l'empêcha pas de composer, en 1831, la série de petites pièces intitulée : *Les Papillons* (op. 2). Schumann affectionnait les dénominations symboliques, mystiques, allusion voilée à tout un ordre d'idées poétiques, ainsi que le témoignent la plupart de ses compositions pour piano; mysticisme qui est la conséquence forcée de ce romantisme maladif, toujours occupé à exprimer des combinaisons d'idées, sans pouvoir atteindre à la clarté plastique nécessaire pour les faire comprendre à l'auditeur. Ainsi, le titre de *Papillons* avait certainement, dans la pensée de Schumann, un sens mystique et profond, mais il est difficile d'en bien saisir la signification exacte. Cet ouvrage dédié aux trois belles-sœurs de Schumann, Thérèse, Emilie et Rosalie, auxquelles il était attaché par les liens d'une sincère affection, n'a aucune valeur artistique et n'offre d'autre intérêt que celui de présenter une série de contrastes où se reconnaît déjà la *manière* de Schumann. Le morceau le plus complet et le mieux réussi est le *Finale*, où se trouve combinée ingénieusement la « *Grossvatertanz* » (1) avec la phrase du premier morceau. La partie grammaticale de l'ensemble témoigne, comme dans les *Abeggvariationen*, d'une lourdeur et d'une maladresse qu'explique l'ignorance des règles. Partout on sent la lutte infructueuse de la pensée musicale avec la forme. Quelques passages bien réussis sont manifestement le résultat de l'intuition naturelle plutôt que celui d'une inspiration sûre d'elle-même.

Vers la fin de 1831, le doigt malade n'était pas encore guéri; bien au contraire, une sorte de paralysie générale s'étendit dans toute la main droite. Schumann pouvait encore s'en servir, il est vrai, pour exprimer ses idées au piano, mais il ne fallait plus songer à une exécution brillante et correcte. Ainsi, la destinée le poussa presque malgré lui dans le sillon où sommeillait en germe son génie créateur. Forcé de renoncer aux palmes de la virtuosité, il se voua entièrement à la composition. C'est alors qu'il comprit l'impérieuse nécessité de ces études théoriques qu'il avait tant négligées: il s'adressa, sans plus tarder, à Heinrich Dorn, alors chef d'orchestre au théâtre royal de Leipzig, le priant de lui faire suivre un cours complet d'harmonie. En guise de présentation artistique, il joua à son futur professeur ses variations sur le nom *Abegg;* ce n'était pas une brillante lettre de recommandation; mais, cependant, Dorn accueillit favorablement le jeune auteur.

Il fallut commencer tout à fait par l'*a b c*; car le premier devoir donné comme épreuve à Schumann suffit à démontrer amplement son ignorance de toutes règles; mais, grâce à un travail assidu, l'écolier eut bientôt franchi les premiers éléments pour entrer dans l'étude du simple et double contre-point. Ce dernier travail l'absorbait tellement que, pour ne pas perdre une minute, il faisait quelquefois prier son professeur de venir lui donner la leçon chez lui. Dorn le trouvait alors attablé devant une fugue et une bouteille de champagne, dont tous deux arrosaient amicalement cette aride étude.

(1) *Danse du grand-père*. Air du XII siècle populaire en Allemagne.

L'année 1831 est une date mémorable dans la vie de Schumann, d'abord parce qu'elle marque le commencement de sa carrière artistique, et ensuite parce qu'il y fit ses premières armes de critique musicale. Il ne s'agissait de rien moins que d'arborer le drapeau d'une admiration enthousiaste pour un talent naissant, aussi original que remarquable, et qui devait avoir une si profonde influence sur Schumann. Fr. Chopin, inconnu, ignoré alors, et ne trouvant pas de débouché pour ses premières productions, avait enfin réussi à faire éditer à Vienne, en 1831, sa Fantaisie sur *Don Juan* (op. 2). Attiré et saisi par l'affinité du génie original qui se reflétait dans cette œuvre, Schumann se sentit entraîné à faire au monde musical sa profession de foi. Elle parut dans l'*Allegemeine Musikzeitung*, n° 49 de la 33e année. On y sent déjà cette richesse d'imagination exubérante et *jeanpaulienne* qui caractérisera quelques années plus tard les travaux littéraires de Schumann. En même temps apparaissent pour la première fois les deux figures symboliques de *Florestan* et *Eusèbe*, mais non encore comme « *Davidsbündler*, » puisqu'ils ne s'annoncèrent comme tels qu'à la fondation de la « *Neue Zeitschrift für Musik* (1). » Quoique cet article remarquable ait passé sans laisser de traces, c'est de cette époque que date le début de Schumann comme écrivain musical. Mais il lui fallut attendre deux ans avant de pouvoir reprendre et continuer, avec plus de suite, ce qu'il avait si bien commencé.

Déjà fortifié par ses nouvelles études, Schumann entreprit, en 1832, différentes compositions où se manifeste un progrès sensible. Ce sont, d'après les catalogues : L'op. 3, transcription pour piano des six Caprices de Paganini; l'op. 4, intermèdes pour piano en deux livres; et enfin la première partie d'une symphonie en *sol* mineur, demeurée inédite. Les *Intermèdes*, au nombre de six, méritent plus d'attention que les op. 1 et 2; ils renferment des idées plus nettes et mieux développées, et, déjà, quelques-unes de ces formes harmoniques et rhythmiques particulières à Schumann. Cependant, l'impression qui résulte de l'ensemble n'est point encore satisfaisante.

La transcription des *Caprices pour violon* de Paganini, surtout celle des nos 5, 9, 11, 13, 19 et 16 de l'édition originale, montre avec quelle délicatesse Schumann savait comprendre les compositions des autres. Ce que ces Caprices ont perdu et devaient nécessairement perdre en originalité caractéristique dans une transcription pour piano, est remplacé par le tact admirable avec lequel l'harmonisation s'applique au caractère fondamental de chacun d'eux. Schumann attachait, comme étude, quelque valeur à ce travail, qui lui a été certainement utile. Il en a expliqué lui-même l'intention et le but dans une préface assez étendue.

Ces divers travaux occupèrent tout l'hiver de 1832, époque à laquelle Robert partit pour Zwickau, afin de rendre visite à sa famille. Il voulait aussi faire essayer par l'orchestre de sa ville natale la première partie de la symphonie ci-dessus mentionnée. Elle fut exécutée publiquement dans un concert que Clara Wieck, alors âgée de treize ans, vint donner à Zwickau le 18 novembre de la même année. Pendant qu'on interprétait son œuvre, Schumann écoutait anxieux, modestement caché dans un coin. Il passa l'hiver de 1832-33, partie à Schneeberg et partie à Zwickau, auprès de sa famille. Il étudiait toujours avec ardeur la composition, quoique sa main malade le fit beaucoup souffrir. Le vieux maître Bach avait toutes ses sympathies. Il écrivit aussi vers cette époque quelques petites pièces pour piano : Impromptu, Scherzino, Burla, Larghetto et Walzer, publiées plus tard dans les *Feuilles d'album* (op. 124); puis encore la deuxième et troisième partie de sa symphonie en *sol* mineur.

Traduit de l'allemand par F. Herzog.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Nouvelle Gazette de Musique, journal fondé par Schumann.

SEMAINE THEATRALE

C'est sur la semaine qui va s'ouvrir que tout l'intérêt doit se porter. Les répétitions générales de ces jours derniers n'auront été que le prélude des deux grands événements annoncés, pour ce soir, dimanche : au THÉATRE-ITALIEN : première audition de la messe de Rossini, et pour mercredi prochain, à l'OPÉRA, première représentation (à ce théâtre) du *Faust* de Gounod. On comprend que, pour les amateurs de belle et bonne musique, toutes autres nouvelles doivent singulièrement pâlir ; cependant il ne faut oublier ni le *Rienzi* de Wagner, annoncé comme très-prochain par le THÉATRE-LYRIQUE, ni, dans une autre sphère musicale, le *Vert-Vert* de J. Offenbach, dont la première représentation se placera, probablement, entre la messe de Rossini et le *Faust* de Gounod — car la musique d'Offenbach ne connaît pas le danger. — Rossini, d'ailleurs, n'avait-il pas surnommé Offenbach le Mozart des Champs-Élysées, à l'époque où les opérettes du maëstro bouffe faisaient courir tout Paris vers le petit théâtre devenu les Folies-Marigny.

Rossini,—lui-même le bouffe des bouffes, et il semblait tenir à cette célébrité plus qu'à aucune autre,— va nous apparaître ce soir dans toute sa sérieuse majesté ! Quelle sublime messe, que cette petite messe ! Quelle orchestration après quarante années de silence, de séquestration d'artiste — car, on le sait, Rossini avait complètement répudié le théâtre. — Il n'y paraissait jamais.

Comment tant de merveilles mélodiques, harmoniques et orchestrales ont-elles pu rester enfouies tout un demi-siècle dans cet admirable cerveau? Pour nous, aux répétitions de la messe de Rossini, il nous semblait assister à de prodigieuses fouilles, cent fois plus étonnantes que celles d'Herculanum et de Pompeï ; car il s'agissait ici de fouilles purement intellectuelles, prises au vif dans le cerveau du grand musicien qui va se montrer plus grand encore qu'on ne le soupçonnait jusqu'ici. Aussi comme tout Paris va se porter en pélerinage au Théâtre-Italien ! Et que nous parle-t-on de hautes convenances religieuses, de paroles latines à italianiser à propos de la salle Ventadour et de la messe Rossini? Le *Stabat* du célèbre maître n'est-il pas là pour répondre victorieusement à toutes les objections.

D'ailleurs la musique sacrée n'en est pas à prendre place d'aujourd'hui sur nos scènes lyriques. Et pour n'en citer qu'un exemple entre vingt autres, l'opéra de *Faust* ne comprend-il pas une magnifique scène d'église? On en jugera mercredi. Faure et Mlle Nilsson y sont admirables. Mais n'anticipons pas sur l'interprétation de *Faust*, à l'Opéra, que Gounod inspire en personne avec tout le soin et la volonté qu'on lui connaît. Parlons des décors, qui sont splendides, ou plutôt laissons-en parler le *Figaro*, et précisément à l'occasion du troisième acte, celui de *l'église ;*

« A l'Opéra, cet acte comprendra trois tableaux, dans l'ordre suivant :

« 1. La *Chambre de Marguerite;*

« 2. La *Cathédrale ;*

« 3. La *Place publique.*

« Le tableau de la chambre comprend l'air du rouet et un duo de Marguerite et de Siebel.

« Un changement très-habile entraîne ce décor dans les dessous et montre la cathédrale qui a peu de profondeur à cause de la scène intime qui s'y passe : la prière de Marguerite et l'apparition de Méphistophélès lentement derrière l'autel.

« Le décor de la place publique est très-beau. Les soldats arrivent et défilent par le fond sur un pont très-pittoresque.

« L'acte finit par le duel, la mort et la malédiction de Valentin.

« Cet arrangement est très-heureux, et d'un effet bien plus dramatique.

« Dans un autre genre, rien de plus poétique et de plus réaliste à la fois que le palais de Méphistophélès dans le Val-Purgis.

« Il y a là une couleur de damnation, de désolation et de luxe même, qui fait grand honneur au peintre.

« Sur un escalier de vingt mètres de développement sont groupées toutes les courtisanes, éclairées par une lune blafarde.

« Des ballerines entourent Faust, et l'ancienne chanson à boire est alors chantée et mimée par elles, comme dans la scène des tombeaux de *Robert-le-Diable.*

« Au milieu de toutes ces ivresses infernales apparaît le fantôme de Marguerite désolée. »

Voici les noms des peintres qui ont brossé les toiles de *Faust*, à l'Opéra:

Premier acte. — (Laboratoire de Faust et kermesse): MM. Despléchin, Cambon et Lavastre.

Deuxième acte. — (Jardin de Marguerite) : MM. Despléchin et Lavastre.

Troisième acte. — (Église et place publique) : M. Cambon.

Quatrième acte. — (Val-Purgis e palais de Méphistophélès): MM. Rubé et Chaperon.

Cinquième acte. — (Prison et apothéose) : M. Despléchin.

Maintenant, nouvelles sur nouvelles : l'OPÉRA revient à son idée de remonter *Armide*. M. Gevaërt est chargé de la haute direction de cette importante reprise. — La dernière représentation d'*Hamlet* a produit 11,000 fr. de recette, — chiffre éloquent qui dispense de tout commentaire. — Le ténor Delabranche est engagé par M. Émile Perrin, qui songe aussi, paraît-il, à s'attacher le baryton Merly. Mme Carvalho ne prendra son congé qu'à la mi-mars ; elle se rendrait d'abord à Monaco. — Mlle de Murska a trouvé un double succès, de femme et de cantatrice, dans le *Ballo in maschera*. Son contre-*fa* dièze piqué a fait fureur !... à ce point de laisser croire que Mlle Nilsson ne donnait que le *ré* dans *la Flûte enchantée.* C'était aussi, bel et bien, un *fa*, s'il vous plaît ; mais qu'importent ces tours de force, au point de vue de l'art. — Delle-Sedie, Nicolini et Mlle Krauss ont été rappelés avec enthousiasme à la deuxième du *Ballo*, et Mlle de Murska, *bissée*. Mme Gueymard a reparu dans le *Trouvère*, aux acclamations des habitués de l'Opéra. Morère, indisposé, a été remplacé au milieu de la soirée par son chef de file, Villaret. Au Théâtre-Italien, Mlle Grossi s'est substituée de même à Mlle Minnie Hauck, dans Rosine, et, au Théâtre-Lyrique, Mlle Ducasse a dû remplacer, aussi à l'improviste, Mlle Daram dans le *Brasseur de Preston*, et à la satisfaction générale. — Demain lundi, au Théâtre-Lyrique, deux premières représentations : *En prison*, opéra-comique en un acte, de M. Chaigneau, musique de M. Guiraud, prix de Rome, et reprise de *la Poupée de Nuremberg*, d'Ad. Adam. Aujourd'hui, dimanche, à l'Opéra-Comique, 182e représentation de *Mignon*.

Une nouvelle lettre de Richard Wagner, peu agréable pour le public parisien, circule dans les journaux. A l'approche de son *Rienzi*, cela serait d'une telle maladresse que nous n'y voulons point croire. Mais, à propos de lettre, faisons place aux lignes suivantes, adressées au *Figaro* par notre grand chanteur-professeur, Duprez :

Mon cher de Villemessant,

Ce n'est point une réclame que je viens demander aux colonnes de votre journal, mais bien une réclamation que je crois devoir faire et dont je laisse l'appréciation à votre impartialité.

Dans ce moment, une jeune artiste du plus haut mérite, Mlle Marimon, émeut notre public artistique; la presse lui est tout à fait favorable et loue l'étendue et la fraîcheur de sa voix, l'attaque et la pose des sons, l'élégance, la pureté de son style, sa prodigieuse agilité et la hardiesse et la témérité de ses traits!... Peut-être que, si un autre maître que moi eût formé un tel sujet, on n'eût pas manqué de le mentionner; mais point. On répand qu'elle a été chercher son talent soit à Lyon, à Marseille ou à Bruxelles, comme si Marseille, Bruxelles ou Lyon enseignaient à chanter aux sujets que leurs théâtres engagent aux prix de trois, quatre, cinq et six mille francs par mois.

En quelques lignes, je crois devoir vous édifier sur la part que j'ai prise au développement du talent vocal de Mlle Marimon. Elle est entrée a mon école encore enfant. Environ trois ans après, je la faisais entendre dans mes séances publiques, et on l'engageait au Théâtre-Lyrique, de là en possession *du talent de vocaliste* qu'elle déploie aujourd'hui; plus tard, elle fut engagée aussi à l'Opéra-Comique, sans qu'aucune occasion dans ces deux théâtres lui fût offerte de se montrer sous son véritable jour.

Elle fit ensuite quelques saisons à Lyon, à Marseille et à Bruxelles; mais depuis son entrée à mon école, jusqu'au 10 février 1869, Mlle Marimon n'a pas cessé de travailler, avec moi, *tous les rôles* de son répertoire, depuis le premier jusqu'à celui qui vous charme tant aujourd'hui.

Mlle Marimon, ma vraie élève et mon amie, est un sujet trop distingué pour qu'on ne m'accorde pas de revendiquer au moins, ma petite part de gloire dans l'éducation vocale de cette charmante artiste.

Et, si en dernier lieu on veut encore me la contester... eh! qu'on reconnaisse au moins que je ne lui ai, ni ABIMÉ ni BRISÉ la voix.

J'abuse peut-être de votre complaisance, mais vous seriez bien aimable d'accorder votre publicité à ma trop juste réclamation.

Permettez-moi d'y compter, et recevez-en, mon cher Villemessant, l'expression de ma gratitude.

G. DUPREZ.

Trois dernières nouvelles : 1° M. Octave Feuillet retirerait sa remarquable pièce, *Julie*, du Théâtre-Français, le succès des *Faux Ménages* le menaçant d'un ajournement indéfini ; 2° le *Guttemberg*, de M. Édouard Fournier, vient d'être lu et distribué aux artistes de l'Odéon ; 3° le drame de Victorien Sardou, à la Porte-Saint-Martin, aura pour titre émouvant : *Patrie!*

H. MORENO.

LA MUSIQUE, LES MUSICIENS
ET LES
INSTRUMENTS DE MUSIQUE
Chez les différents peuples du monde

LE CONSERVATOIRE DE PARIS TEL QU'IL EST. (1)

Avant d'aborder le sujet, si vaste et si intéressant, de l'enseignement de la musique par l'examen des méthodes et des appareils, dont le plus grand nombre s'est trouvé compris dans la classe 89 du groupe X. nous n'avons pas cru nous écarter de notre sujet et nous avons cru le compléter au contraire, en offrant ici le tableau exact du Conservatoire de Paris, qui passe à juste titre pour la première école de musique du monde, autant par l'excellence des méthodes qu'on y a toujours suivies que par le mérite de ses professeurs et le nombre considérable de musiciens qu'elle a formés.

Peu de personnes se font une idée exacte de cet établissement célèbre, et les règlements qui le régissent sont pour ainsi dire entièrement inconnus, non-seulement du public, mais de la grande majorité des artistes. Cependant chacun se croit le droit d'attaquer le Conservatoire, qu'il est devenu de mode de railler agréablement, au moins une fois l'an, dans le moment des concours.

Un des plus beaux esprits de notre siècle, un des princes de la parole, un homme considérable par son caractère, M. Jules Favre, n'a pas su résister à l'entraînement de cette sorte de manie, et c'est du haut de la tribune, dans une séance du Corps législatif, qui restera mémorable pour le monde musical, qu'il n'a pas craint de porter, contre l'enseignement du Conservatoire, les appréciations les moins fondées et les plus naïves.

Dans cette même séance, M. Guéroult s'est joint à l'illustre orateur, pour présenter quelques observations dictées, il est vrai, par un bon sentiment en faveur de l'art et des artistes, mais faites sans la maturité de réflexion qu'on voudrait toujours trouver, quoi qu'ils fassent et quoi qu'ils disent, chez des hommes aussi éminents que ces deux honorables députés.

Je sais très-bien que de telles escarmouches oratoires ne sont pas de nature à entamer la vérité, qui ne serait pas la vérité si elle pouvait être si facilement entamée ; mais quelle nécessité de si bien parler pour ne rien dire, ou, qui pis est, pour dire des... naïvetés ?

Devant ces sorties téméraires sur le terrain de la spécialité, qu'on pourrait appeler les jeux de l'éloquence et du hasard, les hommes spéciaux restent calmes et muets, sans crainte comme sans dédain Ils se contentent de sourire, mais leur sourire vaut tout un long poëme ; il signifie : Allons, allons, je vois qu'on peut être un illustre orateur, un grand citoyen, un académicien très-recommandable, un savant légiste en même temps qu'un profond ignorant de certaines choses spéciales qu'on croit savoir et sur lesquelles on discute solennellement de manière à mériter le bonnet d'âne.

Certes, personne plus que moi, n'estime hautement et n'admire M. Jules Favre ; mais je suis musicien, mais j'ai fait de la musique l'occupation d'une partie de ma vie ; mais je suis élève de ce même Conservatoire de musique dont il a été parlé au Corps législatif avec tant de légèreté, et je n'ai pu m'empêcher de sourire, je l'avoue, en lisant dans *le Moniteur* ce passage dont se réjouirait un musicien de huit ans :

« Des savants ont dans ces derniers temps inventé des méthodes pour « rendre facile la composition ; j'ai été moi-même témoin de résultats « concluants : des personnes dénuées de toute notion de musique sont « parvenues, au bout de quinze jours, à composer des airs. » (Mouvements divers.)

Après cette citation véritablement phénoménale, je ne sais comment concilier les observations critiques qu'elle commande dans l'intérêt de l'art, de notre première école de musique, des méthodes qu'on y suit, des dignes professeurs qui les ont adoptées et des élèves qui s'y soumettent, avec le respect sincère et profond que je dois à l'honorable député. Ce qu'il a dit sur cette méthode, ou plutôt sur cette machine à fabriquer des airs de musique à l'usage de gens dénués de toute notion de musique et après un apprentissage de deux semaines, est tout simplement un enfantillage de la plus réjouissante espèce. Je crois connaître le procédé dont il est question, et je lui préfère un loto d'invention allemande, au moyen duquel il n'est même pas besoin de quinze jours d'exercice pour composer des airs. Comment un esprit aussi éminent que M. Jules Favre a-t-il pu un seul instant être la dupe d'une semblable illusion ? Qu'aurait-il pensé si un député, compositeur de musique, parlant de nos écoles de droit, sans être ni avocat ni orateur, avait fait retentir la Chambre des députés des paroles suivantes :

« Des savants ont dans ces derniers temps inventé des méthodes pour « rendre facile l'éloquence ; j'ai été moi-même témoin de résultats con- « cluants : des personnes dénuées de toute notion de grammaire sont « parvenues, au bout de quinze jours, à composer des discours. (Mouvements divers.)

M. Jules Favre se serait moqué du compositeur de musique faisant à son insu la plus insensée des réclames en faveur de l'enventeur de l'éloquence apprise en quinze jours, et mise à la portée des bègues et des porteurs d'eau les moins lettrés.

Eh bien ! il n'est pas plus aisé de faire un beau thème qu'un bon discours ; et quant aux airs puérils, ridicules, niais comme en peuvent produire, par un procédé quelconque, des ignorants en musique, ils ne méritent, pas plus que les discours du même genre, qu'on cherche à en propager le nombre en recommandant les méthodes qui en donnent la clef.

On fera toujours assez de mauvaise musique et de discours nuls, et le Conservatoire n'a pas pour mission d'encourager les vanités stériles.

Son but est bien moins de fournir régulièrement de nombreux musiciens de pacotille, que de diriger les élèves doués de sérieuses dispositions, dans la voie régulière, austère même de l'art, qui n'est jamais une voie facile et prompte à parcourir.

Il faut laisser aux amateurs, hommes du monde, le privilége de composer des airs de musique après quinze jours de leçons.

Le Conservatoire, lui, s'estimera toujours heureux de former des compositeurs dignes de ce nom, en dix ans d'un travail assidu et même opiniâtre.

Les méthodes dont il fait usage ont été écrites laborieusement, longuement, par des maîtres illustres dont s'honore l'art musical tout entier, à l'usage des élèves qui aspirent à devenir des maîtres à leur tour.

Le Conservatoire, son nom l'indique, a été institué pour perpétuer les grandes traditions de l'art, les principes sévères sur lesquelles il se fonde ; c'est à continuer de mériter ce titre qu'il doit s'attacher, et non point à servir de théâtre aux expériences de tous les inventeurs de méthodes qu'il suffit d'acheter pour qu'elles vous rendent savants à l'instant même.

Il est bon qu'il y ait un asile réservé à la science honnête et que ne puissent violer les vendeurs d'orviétan musical, si nombreux par ces temps faciles et rapides où on n'a pas toujours le loisir de reconnaître les talents véritables des faux talents, où tout au plus on a celui d'accorder une oreille complaisante à ceux qui s'en vont proclamant jusque par-dessus les toits des députés leur inimitable mérite.

Assez d'impudence comme cela. Que ceux qui se disent supérieurs à Cherubini, à Méhul, à Gossec et à tous les autres collaborateurs des méthodes écrites pour l'enseignement au Conservatoire, aient au moins la pudeur de choisir leurs dupes, et qu'ils n'exposent pas au ridicule des hommes qu'entourent l'admiration et le respect universels.

Mais c'est catégoriquement et directement que je dois ici répondre à certaines des allégations de MM. Jules Favre et Guéroult, moins encore pour combattre les prétentions audacieuses des singuliers pédagogues dont ils se sont faits si regrettablement l'écho, que pour les éclairer eux-mêmes.

« Le Conservatoire, a dit M. Jules Favre, est inscrit dans le budget du ministre de la maison de l'Empereur pour la somme de 222,000 fr. Je suis loin de critiquer ce chiffre ; mais il est impossible que vous n'ayez pas été assaillis comme moi par des plaintes sur les méthodes arriérées, s'il faut en croire des juges compétents, qui sont professées dans cet établissement. Ce que tout le monde sait, c'est que la France n'est point, sous ce rapport, au niveau de quelques-unes des nations voisines. »

C'est une erreur. Le Conservatoire n'a jamais cessé de fournir des élèves qui se sont distingués dans toutes les branches de l'art. Le tableau scrupuleusement exact de cette école, que nous allons placer sous les yeux du lecteur, me paraît la réponse la plus victorieuse qu'on puisse faire aux ennemis de son organisation.

« Et cependant, continue l'illustre député académicien, depuis quelques années, de grands progrès ont été faits, et j'en éprouve la satisfaction la plus vive, car il n'est pas d'art mieux fait pour élever les âmes, pour détourner le peuple des plaisirs grossiers. » (Très-bien !)

De grands progrès ont été faits dans l'éducation du peuple français, cela est incontestable, et il n'est pas moins vrai, nous l'avons dit, — d'autres l'avaient dit avant nous, — que, de tous les arts, la musique, par son caractère essentiellement sociable autant que par les sentiments qu'elle fait naître, a rendu et rendra d'éminents services sous le rapport du progrès des mœurs ; mais les difficultés de l'enseignement restent ce qu'elles étaient au temps de Cherubini, à très-peu de chose près. Les efforts des didacticiens ont pu, par l'exposé théorique surtout, aplanir les aspérités

(1) Extrait du volume grand in-8° de 750 pages, ouvrage enrichi de textes musicaux, orné de 150 dessins d'instruments rares et curieux. — Archives complètes de tous les documents qui se rattachent à l'exposition internationale de 1867. — Organisation, exécution, concours, enseignement, organographie, etc — Michel Lévy frères, éditeurs ; en vente, au *Ménestrel*.

de la route, ils n'ont point supprimé la route même : c'est-à-dire ils n'ont pas fait l'impossible.

« On lui reproche (au Conservatoire) d'abord de repousser beaucoup trop l'enseignement de la composition. A entendre certaines personnes, l'art de la composition ne saurait être enseigné qu'à des esprits éminents et privilégiés. Rien de plus inexact cependant. Le Conservatoire semble s'inspirer de cette fausse idée. Les deux enseignements de l'exécution et de la composition sont séparés dans cette école, et sur six cents élèves, quatre-vingts seulement sont admis au cours de composition. »

Il y a ici presque autant d'erreurs que de mots. Qui donc a pu se plaindre qu'on repoussât beaucoup trop l'enseignement de la composition au Conservatoire? Personne n'a jamais repoussé cet enseignement, qui est accessible à l'égal de tous les autres, avec la même facilité, la même libéralité : car notre école nationale de musique n'est point exclusive, et elle ouvre gratuitement ses portes aux étrangers comme aux Français. Si beaucoup d'élèves des classes de chant et d'instrument refusent de suivre les classes d'harmonie (Me Jules Favre confond l'harmonie avec la composition), c'est qu'ils veulent consacrer tout leur temps au chant ou à leur instrument.

Les classes d'instruments sont, au Conservatoire, comme les cours professionnels dans les lycées : les élèves des cours professionnels s'y dispensent de suivre l'enseignement universitaire, comme les élèves des classes instrumentales se privent généralement, au Conservatoire, des leçons d'harmonie et de composition. Pourtant il n'est pas rare de voir des élèves appartenant aux classes spéciales d'instruments, suivre en même temps les cours d'harmonie, même de contre-point et fugue, et en sortir avec un prix.

« D'excellentes méthodes pour simplifier les études ont été proposées ; malheureusement l'esprit de routine a prévalu, etc., etc. »

Il faut aux bonnes études la collaboration du temps, et les méthodes sont plus faites pour nous enseigner ce qu'il faut éviter que ce qu'il faut faire. Qui mieux que M. Jules Favre a pu apprendre à connaître cette vérité? A près de quatre-vingts ans, Cherubini écrivait régulièrement des leçons de contre-point. Il avait, disait-il, peur de l'oublier! Est-ce qu'on peut trouver des méthodes pour dispenser du travail dans un art de cette difficulté.

De son côté, M. Guéroult trouve, et nous sommes de son avis, qu'une subvention de 222,000 fr. est insuffisante pour permettre au Conservatoire de rendre tous les services qu'il pourrait rendre. Mais nous cessons de penser comme l'honorable député, lorsqu'il met l'enseignement du chant au Conservatoire au dessous de l'enseignement similaire dans les autres pays. Avant nous, Mendelssohn avait reconnu, pendant son séjour en Italie, que l'art du chant y était en décadence; et ce n'est ni en Allemagne, ni en Belgique, ni en Espagne, ni ailleurs, qu'on forme de meilleurs artistes lyriques et en plus grand nombre qu'à Paris.

Depuis qu'elles ont été publiées, les méthodes du Conservatoire n'ont cessé de jouir partout, en France comme à l'étranger, de l'estime des connaisseurs véritables, et un fait va nous dire le cas que faisait Beethoven de la méthode de chant expressément écrite pour les études dans notre école nationale de musique par Cherubini, Méhul, Gossec, Garat, Plantade, Langlé, Richer et Guichard, avec la collaboration de Guinguené, de l'Institut, et du professeur Mengozzi.

C'était en 1805. Cherubini faisait représenter à Vienne son *Porteur d'eau*, et achevait d'écrire sa *Faniska*. Il entendit *Fidelio*, de Beethoven, et il se permit de donner à l'auteur quelques conseils sur l'art d'écrire pour les voix. Le grand maître italien s'autorisait de dix années de plus d'expérience sur l'illustre maître allemand

Cherubini fit venir de Paris, pour ce dernier, le méthode de chant du Conservatoire.

Que fit Beethoven? Dédaigna-t-il ce cadeau, qu'un compositeur vulgaire eût peut-être considéré comme une impertinence? Non, Beethoven l'accepta avec intérêt, et il garda ce beau livre dans sa bibliothèque jusqu'à son dernier jour, à côté de la traduction allemande qu'en avaient fait faire les célèbres éditeurs Breitkopf et Haertel.

« On doit regretter, dit Mme Audley, dans les études qu'elle a publiées sur l'immortel symphoniste, que Beethoven ne se soit pas livré à une étude plus approfondie de cette partie de son art, et qu'il n'ait pas eu plus d'égards aux observations des chanteurs dont ni les réclamations timides ni les emportements violents ne purent jamais rien obtenir de lui. »

Mais revenons aux observations de M. Guéroult, faites au Corps législatif.

Ne se trompe-t-il pas encore, lorsqu'il attribue l'élévation des appointements exigés par les chanteurs au nombre relativement restreint des élèves qui, en sortant des classes de chant du Conservatoire, peuvent figurer avec honneur sur une scène lyrique? La cause de cette exagération d'appointements tient à ce que la nature est avare de belles voix, et que le goût de l'opéra s'étant répandu dans les quatre parties du monde depuis un demi-siècle avec une passion qui va toujours croissant, les voix sont recherchées partout, et nécessairement payées plus cher qu'autrefois. On chantait mieux, il est vrai, jadis qu'aujourd'hui, parce qu'on avait moins besoin de toutes les voix, et que les chanteurs, trouvant plus difficilement à s'employer quand ils n'avaient qu'un bel organe, il leur fallait nécessairement y ajouter le talent. Aujourd'hui, on est moins exigeant. Il y a disette de voix, et on les sert au public à moitié instruites, comme en temps de famine on livre le pain à moitié cuit. Si le Conservatoire se montrait par trop sévère envers ses chanteurs, en les condamnant à rester sur les bancs de l'école six et huit ans, comme on faisait dans les conservatoires d'Italie autrefois, notre école de musique courrait risque de manquer d'élèves. Et, en somme, ce serait l'art et le public qui y perdraient : car les leçons de chant qu'on reçoit au Conservatoire sont certainement de bonnes leçons.

OSCAR COMETTANT.

(*La suite au prochain numéro.*)

M. Eugène Gautier, l'aimable et érudit musicien, vient de publier, dans le *Journal officiel de l'Empire français*, deux articles très-étudiés sur l'origine de l'opéra-comique français. Ce travail, d'un haut intérêt, est traité d'une façon tout à fait remarquable; aussi comptons-nous bien en offrir, à nos lecteurs, au moins un extrait, sinon même l'œuvre en son intégrité.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

BERLIN. — On parle ici d'une entreprise très-intéressante pour la saison prochaine; on dit que l'opéra de Gounod, *la Reine de Saba*, qui n'a, jusqu'à présent, été joué, en allemand, qu'à Darmstadt; doit être mis en quatre actes et représenté, au théâtre Victoria, à Berlin, par les artistes et avec les costumes et décors de Darmstadt. Ce projet pourrait bien aboutir à une réussite heureuse.

— M. Raimond Dreyschock, professeur au Conservatoire de Leipzig, et l'un des directeurs des concerts du Gewandhaus, est mort le 6 février dernier. La renommée de Dreyschock (l'auteur de *la Clochette*) fut un instant rivale de celle de Listz et de Thalberg.

— On annonce de Saint-Pétersbourg la mort d'un artiste distingué, jeune encore, M. Anthoine Doerfeldt compositeur de talent, maître de chapelle de l'empereur de Russie, directeur des musiques de la garde. M. Doerfeldt était venu à Paris en 1867, et il avait dirigé, au grand concours international de musiques militaires, organisé par la commission de l'Exposition universelle, la musique des chevaliers-gardes, qui avait en cette circonstance remporté l'un des seconds prix décernés. Il avait reçu à cette occasion la croix de la Légion d'honneur.

— FLORENCE. — L'opéra de *Don Sébastien*, de Donizetti, n'avait pas été représenté, à Florence, depuis 1854. On ne disait que peu de bien de ses interprètes actuels, à l'exception de la Biancolini, à la Pergola. Il n'en est pas moins vrai qu'il a su faire avec honneur sa réapparition parmi nous. Le second acte, le mieux exécuté ici, vient de plaire en entier, ainsi que le finale du premier acte; on a également applaudi tout le quatrième, bien qu'imparfaitement rendu, et, en général, toute la partition a été respectueusement écoutée...

— A propos du concours institué, cette année, à la Pergola de Florence, la commission décide que nul des opéras présentés n'a mérité les honneurs de la représentation. Voilà l'impresario dispensé de donner une nouveauté l'année prochaine. Les pauvres résultats de concours pareils sont désormais si évidents, que peu de maîtres songeront à s'y présenter encore et qu'il serait utile, sans doute, pour encourager les commençants, de leur ouvrir une nouvelle voie ..

— Le numéro dernier du *Guide musical*, de Bruxelles, est tout rempli de nouvelles musicales intéressantes. C'est d'ailleurs à bon droit qu'il fait valoir diverses œuvres, nouveautés ou reprises, pour elles-mêmes et pour leur exécution, témoin l'oratorio *De Schelde (l'Escaut)*, très-applaudi à Anvers, lundi dernier, dès sa première exécution, œuvre fort goûtée d'un nombreux public et sur laquelle il y aura lieu de revenir prochainement; ses auteurs sont M. Emmanuel Hiel, pour le poëme, et M. Pierre Benoît, pour la partition. — Liége a fort apprécié le talent magistral de Rubinstein et celui de la distinguée cantatrice Mlle Von Edelsberg. — Bruges a décerné de justes applaudissements à M. Henri Waelput, qui se produisait dans un programme entièrement composé de ses œuvres, dont la principale intitulée *Het Woud*, (la Forêt) valut un prix de Rome à son auteur, aujour-

d'hui directeur de l'école de musique de la ville. — A diverses reprises, *le Guide* constate, avec enthousiasme, le succès immense obtenu par Rubiasteio, soit au Quintette de la cour, soit à la Société royale de la Grande-Harmonie, soit dans les salons de la Société Philharmonique.

— Le théâtre mène à tout, fait observer *le Gaulois* : M. J.-M. Garcia, un acteur espagnol, qui jouit d'une certaine réputation, vient d'être nommé, par le gouvernement provisoire, vice-consul d'Espagne à Bayonne.

— A New-York, les directeurs de théâtre, Brougham et Booth, connaissant par expérience l'ardeur avec laquelle on se dispute les billets pour une première représentation, viennent d'inaugurer un système ingénieux. Ils ont mis ces billets à l'enchère, et ils ont ainsi réalisé une somme dépassant de plus de 2,000 dollars, les plus belles recettes qu'ils avaient faites jusqu'à ce jour. Les directeurs parisiens pourraient imiter cet exemple : ils gagneraient un argent fou les jours de première représentation, quand la pièce serait d'Émile Augier, d'A. Dumas fils ou de Sardou. (*Entr'Acte.*)

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On avait, hier, des nouvelles un peu meilleures de M. Hector Berlioz, de qui la santé inspirait, ces jours derniers, des inquiétudes sérieuses.

— *L'Entr'acte* donne la liste des ouvrages posthumes de notre regrettable Georges Kastner..... « Georges Kastner laisse entièrement achevés : *Le Dernier Roi de Judas*, grand opéra biblique, paroles de Maurice Bourges, exécuté pour la première fois au Conservatoire de musique, sous la direction d'Habeneck, le 1er décembre 1844. — Un opéra-comique en trois actes, paroles d'Eugène Scribe. — *Les Bohémiens*, petit opéra-comique en trois actes, paroles de Francis Maillan. — *Béatrice*, grand opéra allemand en quatre actes, paroles allemandes de Gustave Schilling. — La Cantate alsacienne, paroles de Paul Lehr, traducteur des fables de Pfeffel, exécutée, le 24 juillet 1839, au grand concours de Schlestadt. — Plusieurs ouvertures à grand orchestre. — Des chœurs pour voix d'hommes. — Un certain nombre de mélodies sur des paroles françaises et allemandes. — Des valses, des polkas, des marches et des pas redoublés pour musique militaire. — Deux grands ouvrages de littérature musicale, dont une étude sur *la Marseillaise* et son auteur. — Un ouvrage de théorie musicale. — Divers articles et des études sur divers sujets.

« Georges Kastner laisse inachevés :

« Une *Encyclopédie musicale* à laquelle il travaillait depuis plus de vingt ans ; — les travaux préparatoires de la deuxième édition du *Manuel général de musique militaire*; *la Biographie de G. Meyerbeer*; un opéra en trois actes, destiné à faire suite à un de ses ouvrages littéraires; le texte de son livre sur les bohémiens. »

— L'année dernière, grâce à l'initiative de M. Pasdeloup, nous avons pu entendre au Panthéon *la Passion*, de Bach.— Cette année, le mardi 23 mars, nous entendrons à la salle Herz une autre Passion, celle de Haendel. — C'est à la société Bourgault-Ducoudray que le public devra de faire connaissance avec une œuvre nouvelle pour lui, et dont plus d'un musicien ignore l'existence. — Les études commencées se poursuivent avec ardeur et permettent de découvrir dans l'œuvre des beautés de premier ordre qui font qu'on se demande comment elle a pu rester ensevelie dans un aussi long et aussi injuste oubli. Les chœurs se distinguent par leur énergie mâle et leur concision vigoureuse. Ils sont écrits à cinq parties réelles, et avec cette merveilleuse entente de la sonorité qui fait de Haendel un maître sans rival dans l'art de traiter les masses chorales.

Les solos (airs, duos, récits) jouent un rôle plus considérable encore dans cet ouvrage. S'il en est qui, par leur vigueur et leur caractère de grandeur et de noblesse, rappellent la manière ordinaire de l'auteur du *Messie*, d'autres sont empreints d'une sensibilité et d'une expression de tendresse d'un exemple peu commun chez un compositeur dont la qualité dominante est la force.

La coupe toute dramatique de *la Passion*, sa forme qui ne ressemble en rien à celle des autres oratorios de Haendel, la variété enfin répandue sur elle, tout contribue à donner à cet ouvrage une physionomie particulière. — Il nous tarde de voir confirmer par l'exécution la haute opinion que déjà fait naître une connaissance encore incomplète de cet oratorio.

— Jeudi dernier, c'était la messe de bout de l'an du regretté Édouard Monnais. Tous ses amis, et il en comptait beaucoup, s'étaient donné rendez-vous à cette triste cérémonie.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures, salle des conférences, 39, boulevard des Capucines, aura lieu la 4e conférence musicale organisée par le *Comité des intérêts orphéoniques*. M. Charles Poisot y traitera de la vie et des œuvres de Mozart, depuis l'année 1756 jusqu'en 1781. — Mlle de Beaunay et MM. Bollaërt, Guerreau, Ernest Nathan, J. O'Kelly et Salvador Daniel interpréteront divers fragments de musique vocale et instrumentale, composée par Mozart, de 1761 à 1784, entre autres deux *lieders*, les seuls morceaux que Mozart ait composés sur des paroles françaises, et qui seront, ainsi qu'un air de l'opéra inédit *Mitridate*, exécutés à Paris *pour la première fois*.

— La mort subite d'une jeune artiste d'avenir, Mlle Ida Bettini, nièce du fameux contralto de ce nom, vient de donner lieu dans plusieurs journaux aux récriminations les plus absurdes. Les uns, sachant que Mlle Bettini était élève du maëstro Porto, ont mis cet affreux accident sur le compte de la méthode de chant italienne; d'autres n'ignorant pas qu'elle avait pris aussi plusieurs mois de leçons de non moins célèbre professeur Watrel, en ont accusé la méthode française. Une lettre de M. Bettini déclarant que sa fille avait succombé à la rupture d'un vaisseau, causée par un éternuement, est venu clore cette curieuse discussion. Il se trouvera des gens, sans aucun doute, pour demander en quelle langue cantatrice avait éternué !...

— Mmes Carvalho et Vaudenheuvel, MM. Alard et Ravina sont engagés à Monaco pour une série de concerts.

— *Le Moniteur des Pianistes*, ayant M. E. Girod pour directeur, annonce, dans son numéro dernier, le départ pour Lyon de Mme Galli-Marié, qui doit chanter, en cette ville, *Mignon* et *Lara*, ses deux plus beaux succès de l'Opéra-Comique

— Mlle Carlotta Patti, MM. Ritter, Sarasate et Marochetti se disposent à entreprendre une grande tournée artistique à travers l'Allemagne. On poussera même jusqu'en Turquie.

— Une école de chant serait, dit-on, fondée à Paris, au printemps prochain, par Mme de Lagrange, qui renoncerait dès lors aux lointains voyages.

— Parmi les élèves de la nouvelle école de chant de Roger, on remarque déjà une jeune Anglaise, Miss Amélia Watson, dont le magnifique soprano fait merveille dans les œuvres de Haendel, Haydn, Mendelssohn, etc. Aussi Roger la prépare-t-il d'une façon toute spéciale à la carrière des concerts et des oratorios.

— On nous annonce la prochaine apparition d'un journal-album, destiné, croyons-nous, à un grand succès. *L'Album théâtral illustré* s'occupera spécialement des choses du théâtre et du high-life. Les artistes les plus célèbres, les littérateurs les plus connus, les compositeurs les plus en vogue y collaboreront. Le numéro-spécimen paraîtra dans quelques jours; c'est, dit-on, une merveille d'exécution lithographique et typographique. — La musique y tiendra sa belle et bonne place. C'est *Hamlet* qui fera les honneurs de cette livraison.

— Montpellier. — Nous lisons dans le *Messager du Midi* : « *Mignon*, le charmant opéra d'Ambroise Thomas, a obtenu avant-hier un grand succès sur notre scène. Nous remettons à plus tard une étude sur cette œuvre ; nous nous bornerons à constater aujourd'hui que sa première impression a été très-favorable.

Tous nos acteurs d'opéra-comique sont à la hauteur de leur rôle ; les chœurs sont parfaitement sûs; l'orchestre, habilement dirigé, n'a rien laissé à désirer. Les nouveaux décors de M. Gayraud sont charmants; la mise en scène est soignée, rien n'a manqué en un mot, dans l'ensemble ou dans les détails, pour rendre cette représentation de *Mignon* aussi complète qu'on pouvait l'espérer.

— Versailles. — Grande réussite de *Mignon*. Interprétation très-satisfaisante. Mlle Chabert tenait le rôle de Mignon, Mme Labat celui de Philine; elles s'y sont fait beaucoup applaudir. Le rôle de Wilhelm est un peu fort pour la voix de M. Kegel. Il a dit néanmoins avec beaucoup d'expression les couplets : *Adieu Mignon !* et la romance du troisième acte : *Elle ne croyait pas, dans sa candeur naïve*. — L'ouvrage promet de fournir une longue et brillante carrière.

— Au cercle artistique de Marseille, on vient d'exécuter *le Désert* de Félicien David avec beaucoup de succès. La *Gazette du Midi* contient un article fort étudié de M. Adolphe Meyer, sur le chef-d'œuvre du maître coloriste.

— Strasbourg. — S'il faut en croire M. Schwab, du *Courrier du Bas-Rhin*, un opéra-comique du crû, *le Roi des Aulnes*, accuserait chez son auteur, M. Edmond Weber, de sérieuses qualités. Après avoir analysé rapidement le poëme, M. Schwab résume ainsi son appréciation sur la musique : « Quant à la partition que M. Emond Weber a brodée sur ce canevas, je signale avec un vrai bonheur qu'elle est celle d'un compositeur de théâtre d'un incontestable avenir. Mouvement scénique, inspiration, savoir instrumental et harmonique, originalité, notre jeune compatriote possède les qualités essentielles de mam et d'idée qui font la vie, par conséquent le succès, des œuvres dramatiques. On a écouté avec un intérêt intense, avec une sympathie sincère, doublée de la confiance qu'inspiraient les preuves déjà faites en d'autres genres par le musicien strasbourgeois, son premier opéra, ce qui est toujours une grosse affaire, et c'est devant un public nombreux, disposé à la bienveillance, mais sans parti pris d'enthousiasme quand même, c'est-à-dire devant le plus sûr des juges, que le compositeur du *Roi des Aulnes* a été apprécié et applaudi. »

— Nous extrayons ce qui suit, du *Mémorial de Lille*. Nos lecteurs verront que les ovations moscovites, avec accompagnement de bijoux et diamants, menacent d'envahir nos provinces : « La représentation de jeudi, au bénéfice de Mlle Marie Lemoine, comptera parmi nos solennités artistiques. Tout était plein, c'est dire à la fois le mérite de l'artiste et l'estime qu'inspirent, à Lille, son talent et sa personne. On jouait *la Fanchonnette*. Les abonnés ont offert à la jeune diva une ravissante montre, et, avec ce bijoux d'un goût exquis, une chaîne à glands d'or d'un très-joli modèle ; puis une magnifique bague ornée d'une émeraude entourée de brillants. A son tour, la Société impériale des Orphéonistes a offert à la jeune artiste un écrin renfermant un service à thé en vermeil. Quant aux bouquets, ils pleuvaient de tous côtés, et tous brillants et splendides ; j'en ai compté jusqu'à vingt-sept ! Mlle Lemoine mérite de pareils succès. Cette jeune personne, qui inspire, à si juste titre, à la société lilloise le plus sympathique intérêt, a peu de chose à faire pour arriver aux sommets de l'art du chant. Élève de Duprez, elle fait honneur à ce maître illustre ; elle a devant elle un avenir mérité, car elle doit tout ce qu'elle est à ces deux forces des temps modernes : l'intelligence et le travail. »

—L'excellente troupe du Grand-Théâtre, au Havre, continue à satisfaire pleinement son public. On a eu dernièrement l'occasion d'applaudir, dans *Giralda*, le couple artiste, Cyriali. Le *Journal du Havre* en a parlé avec beaucoup d'éloges ainsi que du ténor Dufrêne.

— La *Revue et Gazette musicale* apprécie de la façon suivante les *Nouvelles Études caractéristiques* de M. Michel Bergson : « Les huit *Nouvelles Études caractéristiques* de M. Michel Bergson, ancien directeur de l'enseignement du piano au Conservatoire de Genève, ont été déjà publiées en Allemagne et y ont trouvé bon accueil. C'est le seul ouvrage que nous connaissions de ce compositeur, et il nous a donné une excellente idée de ce que peuvent être les autres. Ces études embrassent la plupart des perfectionnements du piano moderne, et semblent plus particulièrement destinées à la gymnastique du poignet, Cramer et Clémenti ayant laissé fort peu à faire dans le style lié. Dans la deuxième et la troisième étude de son recueil, M. Bergson marche cependant sur les traces de ces maîtres, et il n'y a pas lieu de lui en faire un reproche. Nous constaterons cependant, comme des négligences qui eussent été faciles à éviter, la similitude du dessin de basse de la page 9 tout entière (deuxième étude) et de celui de la page 15 (troisième étude), et une grande analogie entre celui de la partie supérieure de toute la première étude, et celui des pages 30 et 32 (sixième étude). Nous aurions voulu aussi que la part des combinaisons de rhythme fût plus grande, et que quelques pages leur fussent spécialement consacrées. Mais on ne peut pas tout faire en huit études; et, telles qu'elles sont, celles que nous avons sous les yeux sont dignes de toute l'attention des musiciens. Nous signalerons spécialement la première, *Semplice*, pleine de charme et presque de naïveté, malgré ses octaves; la troisième, *Appassionato*, pleine de verve et de fougue, très-mouvementée; la sixième, *Serioso*, la meilleure de toutes peut-être; et la septième, *Doloroso*, pour la main gauche seule, mélancolique inspiration qu'on ne traduit qu'en soumettant son poignet à une salutaire torture. M. Bergson, qui est fixé depuis peu à Paris, nous donnera, nous l'espérons, d'autres occasions d'apprécier un talent qui nous paraît consciencieux, distingué et sobre. »

— Nous ne saurions nous abstenir de signaler au lecteur l'excellente étude, récemment publiée par M. J. de Villars sur les *Iphigénie* de Gluck. Cela forme une brochure de luxe, tirée à petit nombre d'exemplaires et recherchée, à bon droit, pour ses mérites divers. M. de Villars s'y occupe d'abord de l'*Iphigénie en Aulide*, puis il examine l'*Iphigénie en Tauride* du maître qui fit si grand bruit, dès la fin du siècle dernier, dans la musique dramatique, et sut, avec sa renommée bien acquise, conserver une place si haute dans l'art musical contemporain. La lecture des « *Iphigénie* de Gluck » offrira certainement de l'intérêt à plus d'un amateur, et la preuve en serait aisée avec de simples citations, dont nous prive le défaut d'espace, au moment où il ne serait qu'agréable de les pouvoir faire ici.

— L'éditeur Flaxland vient de publier quatre nouvelles compositions de M. F. Herzog : *Caprice bohémien*, fantaisie; *Variations brillantes sur un thème original*; *Bouquet de Violettes*, mazurka; *les Plaisirs de Bade*, polka. Nous recommandons à nos lecteurs ces compositions d'un mérite réel, particulièrement le *Caprice bohémien* et la polka : *Plaisirs de Bade*.

SOIRÉES ET CONCERTS.

Lundi dernier, 2e concert aux Tuileries. Cette fois c'étaient les artistes du Théâtre-Italien qui défrayaient le programme; Mlles Krauss et de Murska, MM. Nicolini, Delle-Sedie et Verger ont soutenu très-haut l'honneur du drapeau. — L'Impératrice, souffrante, n'a pu assister à cette solennité musicale. L'Empereur a donc fait seul les honneurs de la soirée. Il a trouvé un mot aimable pour chacun des artistes. — Les artistes désignés pour le concert du 1er mars sont Capoul et Gailhard, Mmes Gueymard et Marie Cabel.

— L'Hôtel-de-Ville a repris aussi ses intéressants concerts. Voici comme était composé le programme du premier :

Fragments de *Moïse*..... ROSSINI.
Introduction, chœur.
Duo de *la Muette*..... AUBER.
Villaret et Maurel.
Quatuor suédois :
La Brune, — le Cortége des Fiancés.
Fragments du *Trouvère*..... VERDI.
Villaret et Mme Sass.
Chœur de *Philémon et Baucis*..... GOUNOD.
Quatuor de *Rigoletto*..... VERDI.
Villaret, Maurel, Mmes Sass et Polliard.
Quatuor suédois :
Air national, — Chanson suédoise.
Inflammatus..... ROSSINI.
Mme Sass.

— Très-élégante réception, dimanche dernier, chez la princesse Mathilde, dont le salon, dit le journal *Paris*, est ouvert à toutes les illustrations de la naissance et du talent. — On a entendu Mlle Marimon; Mme Agar et Mlle Sarah Bernhart devaient donner le *Passant*, le quasi chef-d'œuvre de M. Coppée; mais Mme Agar, retenue à l'Odéon par la représentation de *Mademoiselle la Marquise*, s'est fait excuser.

— Vendredi dernier, au Louvre, le programme, court et bon, de M. le Cte de Nieuwerkerke, était défrayé par le mélodieux violon de Sarasate, et la voix, non moins sympathique, de Mme Monbelli.

— Le 22 courant, superbe concert chez le duc de Galliera. Artistes : Mlles Nilsson et Bellaviva, MM. Gardoni, Agnesi et Sivori. A Mlle Nilsson, on a *bissé* la *Sérénade*, de Schubert; et l'on a fort applaudi, dans une mélodie de Campana, Mlle Bellaviva, une élève très-distinguée du maestro Rubini, qui tenait le piano.

— Gustave Doré, qui n'est pas seulement le grand artiste peintre-dessinateur que chacun admire, reçoit tous les dimanches la musique et les musiciens, qu'il affectionne particulièrement. Un piano est là, clavier ouvert, et sans programme arrêté. Les visiteurs, les visiteuses se placent et s'inspirent des dessins superbes, des grandes toiles du maître de la maison. C'est le magnifique tableau du *Néophyte* qui domine le piano, et c'est Rossini que Mme B*** évoquait l'autre dimanche à ce piano. Elle a dit magistralement, entre autres morceaux, l'*O Salutaris* inédit du grand maître, que l'Alboni doit nous faire entendre ce soir, dimanche, au Théâtre-Italien. C'était comme un avant-goût de « cette petite messe solennelle », destinée à faire si grand bruit. Le flûtiste belge, Charles, les airs béarnais de Lamazou, et les chansons de Nadaud, ont aussi beaucoup intéressé l'auditoire.

— Une soirée musicale, véritablement princière, c'est celle donnée par M. Pierre Véron, mercredi dernier. On y a entendu Mmes Carvalho et Ilma de Murska; Nicolini, Capoul et Bonnehée pour le chant; Mme Norman-Neruda; Delaborde, de Vroye et Kowalski, pour la partie instrumentale. Entre les deux parties, Mlle Favart et Delaunay, de la Comédie-Française, ont dit *la Nuit d'octobre*, et un fragment d'*Hernani*.... Rien que cela! Et, pour terminer la soirée, plusieurs scènes fantaisistes, jouées par Berthelier. Le piano était tenu par MM. Salomon et Trenka. Tous ces artistes ont recueilli les applaudissements enthousiastes d'un auditoire d'élite. On remarquait, dans les salons de M. Pierre Véron, toutes les notabilités de la littérature, de la politique, des arts et de la science.

— Louis Lacombe a obtenu, dimanche dernier, au concert qu'il donnait dans les salons d'Érard, un de ces succès qui réjouissent profondément le cœur d'un artiste.

Entouré d'un public qui lui a témoigné sa sympathie durant toute la soirée par de chaleureux bravos, par des rappels, par des applaudissements, Lacombe s'est surpassé. Il a joué avec une rare énergie le fameux trio en *ut* mineur, de Beethoven, la quatrième et la sixième des *Romances et Chansons sans paroles*, publiées l'an dernier au *Ménestrel*; puis, *Hautbois*, un petit chef-d'œuvre dans le genre pittoresque, et le *Torrent*, dont l'effet est toujours irrésistible.

Nous avons retrouvé à ce concert un véritable talent qui n'a que le tort de se tenir trop à l'écart. Nous voulons parler de Mlle Andréa Favel, charmante et intelligente cantatrice, dont la voix se prête merveilleusement à l'interprétation des œuvres les plus diverses; elle a chanté de façon tout à fait remarquable les morceaux à elle confiés par Lacombe : *Clair de lune*, *Barcarolle*, *Vieille chanson du jeune temps*; ces trois mélodieuses compositions lui ont valu une ovation. Mentionnons aussi une *séguidille*, enlevée avec beaucoup de verve par Mme Barthe-Banderali; *la Source et la Mer* et *Au clair de la lune*, *lieder* très bien rendus par M. Archainbaud, et enfin deux fragments d'un quatuor de Lacombe, magistralement exécutés par MM. Armingaud, Lalo, Mas et Jacquard. — De plus, Mlle Samary a déclamé avec beaucoup de sentiment une touchante élégie de Lacombe et *le Chevalier Printemps*, de Plouvier. — La deuxième soirée de Lacombe est fixée au 21 mars.

— On s'est beaucoup intéressé à la séance de musique de chambre qui a eu lieu mercredi dernier, à 2 heures et demie, chez M. et Mme Armand Gouffé : C'était une matinée de choix dans laquelle, après l'exécution du remarquable « quatuor » d'Adolphe Blanc, dédié à Rossini, Mme Le Couturier, talent accompli et d'une distinction rare, a fait entendre une charmante « Gavotte », et la « Source », impromptu, par L. Haenel de Cronenthall. Ces divers morceaux ont enchanté l'auditoire, qui ne se lassait pas de les applaudir et de les redemander, ainsi que leur brillante interprète.

— Parmi les nombreux concerts de la semaine dernière, nous devons mentionner celui de Mlles Waldteufel, à la salle Érard. — On y a particulièrement applaudi la *romance du Saule*, que l'aînée des deux sœurs a chantée en s'accompagnant elle-même sur la harpe, et le concerto de Mendelssohn, remarquablement exécuté par Mlle Clémence Waldteufel. Cette jeune pianiste est élève de Mlle H. Parent, l'un des plus habiles représentants de l'école Le Couppey.

— Mercredi dernier, une charmante soirée musicale a réuni les élèves de Mme Cartelier, professeur de chant, attachée à la Chapelle Impériale. Le programme était choisi : Un duo de *Fiorella*, des chœurs du *Pardon de Ploërmel* et d'*Haydée*, des *Airs bohémiens*, de Schuloff, etc., etc. Enfin Nadaud, avec deux de ses dernières chansons deux véritables bijoux : *Au bois de Boulogne* et *le petit Roi*.

On a fini par une gracieuse opérette de Paul Bernard, *Bredouille*, où l'excellent baryton Marochetti a fait briller son double talent de chanteur et de comédien. Il a été secondé à merveille par Mlle Gabrielle Cartelier, dont on ne cessait d'applaudir la jolie voix et le jeu fin et spirituel.

— Un de nos peintres de genre, M. Eugène Trouvé, offrait, l'autre soir, une petite fête littéraire et musicale à ses amis, dans sa maison de Passy. On a commencé par la saynète champêtre de M. G. Bertrand : *Ce n'était pas tout*, jouée à ravir par Saint-Germain et Mlle Marie Dumas. Puis on a entendu Mme de Brigny-Varney, Tayau et sa fillette, de treize ans, premier prix du Conservatoire, il y a deux ans déjà, et qui joue avec une fantaisie et une fougue incroyables. Puis, enfin, Tayau, le ténor bouffe, et Mlle Varney, ont chanté quelques morceaux détachés d'une opérette inédite, *les Coquetteries de Catherine*, dont la musique est de M. Varney, et le livret du maître de la maison, en collaboration avec M. Monjauze. Le succès sincère des fragments est de bon augure pour l'avenir de l'œuvre.

— Lundi dernier, concert et bal chez le docteur Agostini. Les pianistes étaient en nombre, car on y remarquait Mmes Virginie Huet et Le Callo, qui tour à tour se sont fait applaudir, ainsi que le compositeur-pianiste F. Révillon, dans son nouveau *Turf-Galop* et dans sa *Danse nègre*, puis le violoniste Telesinski. Pour le chant, Mlle Adèle Aimée, avec l'air de la Coupe, d'*Herculanum*, et les couplets de *Galathée*, s'est attirée sa bonne part de bravos. Au sujet de cette artiste, nous

regrettons que M. de Chilly n'ait point voulu se l'attacher ; elle eût pu rendre à cette administration de grands services. Mlle Adèle Aimée, au reste, se décide à professer la déclamation.

— Ces jours derniers, notre excellent pianiste compositeur Melchior Mocker réunissait ses amis dans ses beaux salons du boulevard Malesherbes et les conviait à entendre d'excellente musique. Edouard Wolf, Adolphe Lebrun, Nathan, Tagliafico et Nadaud ont tour à tour charmé et enchanté le brillant et nombreux auditoire qui s'était rendu à l'appel de M. et de Mme Mocker.

— M. J. Ch. Hess a donné, lui aussi, sa *matinée d'élèves*, et on y a pu apprécier la valeur de son enseignement. Le programme était composé, partie de musique classique, partie de compositions modernes ; comme de juste, les fantaisies du maître de la maison y tenaient leur place.

— Un grand concert de charité s'organise à Marseille. Le *Stabat* de Rossini y sera chanté dans le local de la Bourse par l'élite de la société marseillaise. On y entendra en outre des fragments de la *symphonie-cantate* de Mendelssohn, la *Marche religieuse* de Lohengrin, etc. Les exécutants au nombre de 250 seront dirigés par M. Édouard Audran, le jeune compositeur.

CONCERTS ANNONCÉS

Voici le programme du concert populaire de musique classique, donné aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque Napoléon :

Jubel-ouverture..... WEBER.
Souvenir de Rome (1re audition)..... G. BIZET.
(Fantaisie symphonique)
1. Une chasse dans la forêt d'Ostie ;
2. Une procession ;
3. Carnaval à Rome.
Allegretto-agitato..... MENDELSSOHN.
Mazurka (arrangée par Mme VIARDOT)..... CHOPIN.
Chantée par Mlle SCHROEDER.
Septuor..... BEETHOVEN.
Introduction, — Allegro, — Adagio cantabile, — Menuet, — Andante con variazioni, Scherzo, — Finale.
exécutés par MM. GRISEZ (clarinette), ESPEIGNET (basson), MOHR (cor), et tous les instruments à cordes.

L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Aujourd'hui dimanche, 3e séance de musique de chambre donnée à la salle Pleyel (2 heures précises), par MM Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Louis Diémer, Trombetta et Telesinski. Nous avons donné dimanche dernier le programme de cette séance.

— Aujourd'hui dimanche, à une heure de l'après-midi, salle Herz, concert de Mlle Chaudesaigue, avec le concours de M. Jules Lefort, Berthelier, St-Germain, Krüger, Hammer et Norblin.

— Même jour, salle Érard, audition des œuvres de M. Gustave Péronnet.

— Lundi prochain, 1er mars, première séance du célèbre quatuor florentin, sous la direction de Jean Becker (salons Érard).

— Mardi, 2 mars, salle Pleyel, séance de musique de chambre de M. Charles Lamoureux.

— Même jour, salle Érard, 2e séance de musique de chambre donnée par M. A. Duvernoy.

— Mercredi, 3 mars, salle Pleyel, troisième soirée de musique de chambre du quatuor Maurin, Colblain, Mas et Demunck, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns, qui fera entendre la grande sonate (op. 109) de Beethoven.

— Mercredi 3 mars, salle Érard, concert de Mlle Sabatier-Blot, avec le concours de Mme Peudefer et de MM. Delle-Sedie, Bernhart-Rie, Charles et Léopold Dancla.

— Jeudi, 4 mars, salle Pleyel, concert de M. Joseph White.

— Vendredi, 5 mars, salle Herz, concert avec orchestre du pianiste Broustet, avec le concours de Mlle Marie Biarini, MM. Mauhant et Meilhan. M. Henry Litolff conduira l'orchestre et fera exécuter l'ouverture des *Girondins*, de sa composition, et la marche des *Troyens*, de Berlioz.

— Samedi, 6 mars, salle Herz, concert de Mlle Jane Midoz.

— Même soir, salle Pleyel, concert de la *Société Sainte-Cécile*, sous la direction de M. Wekerlin, avec le concours de Mme Barthe-Banderali, de Mlle de Lausnay et de MM. Hermann-Léon, Sarasate et Delahaye. On entendra une fugue de Bach, exécutée par vingt saxophones.

— Dimanche, 7 mars, salle Herz, concert de Mlles Ritta et Nina Pellini.

— Mardi, 9 mars, salle Érard, concert de Mlle Emma Lajeunesse, avec le concours de Mlle Paule Gayrard et de MM. Taffanel, Duchesne et Maton.

— Mardi, 9 mars, salle Herz, concert de M. W. Krüger, avec le concours de Mlle Vitali et de M. Giraldoni, pour la partie vocale.

— Jeudi, 11 mars, salle Érard, concert de M. et Mme Alfred Jaëll.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 1870.

En vente au *MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

QUATRE DUETTI DE PROSPER PASCAL

1. *La Chanson du Fou* (poésie de Victor Hugo), duetto pour ténor et sop. 2. 50
2. *Comment disaient-ils* (poésie de Victor Hugo), duetto pour mezzo-sop. et baryton ..... 3. »
3. *Au Printemps*, duettino pour deux soprani..... 3. »
4. *Bel Tempo*, duetto pour mezzo-soprano et ténor..... 5. »

En vente chez tous les éditeurs

SUITE DE TROIS MORCEAUX
PAR
HENRI HERZ
N° 1. PREMIER AVEU, 6 fr. — N° 2. EN CHASSE, 6 fr. — N° 3. NIAGARA, 6 fr.
Les trois réunis : 12 fr.

En vente chez EGROT, éditeur, 25, boulevart de Strasbourg.

SÉDUCTION, suite de valse Prix : 6 fr. | RENDEZ-VOUS, polka des chasseurs Prix : 5 fr.
PAR
LÉON DUFILS

CHANT DE LA CIGALE, fantaisie brillante par J. QUIDANT
Prix : 5 fr.

GOUTTES D'OR 12 PETITES TRANSCRIPTIONS PAR **F. WACHS**
SUR DES MÉLODIES ET ROMANCES POPULAIRES

1. La Chanson de l'Enfant.
2. Le Chant de la Cigale.
3. Muguette.
4. Bengali.
5. Mignonne.
6. Soleil et Rosée.
7. E'sez p'pa, b'sez m'man.
8. La Laitière.
9. Les Vieux Normands.
10. Le Pacha.
11. La Gardeuse de dindons.
12. Vendange.

Chaque transcription : 2 fr. 50.

En vente au bureau de la loterie de Toulouse. 22, rue du Bouloi.

LA MEUNIÈRE, première composition de ROSSINI
Prix net : 50 cent.

Vient de paraître chez l'éditeur J. MAHO, 25, faubourg Saint-Honoré,

STEPHEN HELLER
24 ÉTUDES DE RHYTHME ET D'EXPRESSION POUR PIANO,
Dédiées à la Jeunesse
Op. 125. DEUX LIVRES. Chaque : 10 fr.

En vente chez J. HIÉLARD, 8, rue Laffitte.

GALOP DE BRAVOURE
Pr. 7 fr. 50. POUR PIANO PAR Pr. 7 fr. 50
HENRI KOWALSKI

En vente chez REGNIER CANAUX, 80, rue Bonaparte.

9 fr. — MÉDITATION pour le violon sur les 42 études de CRAMER — 9 fr.
PAR
GUSTAVE PÉRONNET.

En vente chez AYMARD-DIGNAT, 18, rue Laffitte.

MISS MULTON, polka pour piano par J. WIESEN..... 3. »
ADIEU A MEYERBEER, élégie pour piano par FERDINAND DULCKEN ..... 6. »
LA BULLE DE SAVON, mélodie de CARL VAN BERGHE..... 3. »

En vente chez tous les éditeurs.

MÉLODIES DE Mme YAN'DARGENT

VIOLETTE ABANDONNÉE..... 5. »
L'AMOUR DANS LA MANSARDE..... 4. 50
JEUNESSE..... 3. »
LETTRE DE PAUL A VIRGINIE..... 2. 50
Ces mélodies sont illustrées de belles lithographies par M. YAN'DARGENT.

1171 — 36me ANNÉE — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 7 Mars 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THIE ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (12e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. II. La Messe de ROSSINI au Théâtre-Italien, GUSTAVE BERTRAND. — III. Le *Faust*, de GOUNOD, à l'Opéra, GUSTAVE BERTRAND. — IV. Le Conservatoire tel qu'il est (2e article), OSCAR COMETTANT. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour : le

BRINDISI DE TIVOLI

chanté par M. VERGER dans *Piccolino*, le nouvel opéra de Mme DE GRANOVAL; suivra immédiatement : l'ETOILE, musique de J. FAURE, de l'Opéra, chanté par Mme CARVALHO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le *Brindisi de Tivoli*, polka mazurka composée par ÉMILE ETTLING sur les motifs de *Piccolino*; suivra immédiatement : la *Marche des Rapins* du même opéra

CARRIÈRE ARTISTIQUE

DE

ROBERT SCHUMANN

Leipzig, 1830 - 1840

DEUXIÈME PARTIE

XII.

Schumann retourna, dans le courant du mois de mars, à Leipzig et quitta la maison de Wieck pour aller occuper une résidence d'été dans le jardin Riedel, lieu champêtre qu'il animait de sa musique pendant le jour, et bien souvent, la nuit, par de joyeuses parties de plaisir avec ses camarades. Un soir, entre autres, que toute la bande était venue le reconduire jusqu'à son domicile, d'un commun accord on trouva la nuit trop belle pour se séparer aussi vite, et l'on résolut de continuer à discourir sous « les frais ombrages. » La grille était fermée et le portier dormait; mais cet obstacle n'en était pas un pour des gymnastes aussi émérites. La grille fut prestement escaadée. Pour le portier, on se garda de le réveiller. A peine en possession des verdoyants bosquets, les aimables compagnons, déjà légèrement excités par le breuvage du roi Gambrinus, sentirent bientôt le besoin d'une récréation plus matérielle qu'un entretien au clair de la lune. Le jardin Riedel, outre ses grands arbres et ses gazons mousseux, avait sur les autres jardins l'avantage très-appréciable de posséder en un coin privilégié la cave d'un marchand de vin chez lequel Schumann avait compte ouvert. Or, qu'advint-il? C'est que la cave fut dévalisée avec la même adresse, la même facilité qu'on avait mise à franchir la grille, et, chance heureuse! malgré l'obscurité, on mit tout de suite la main sur le meilleur crû. Il va sans dire que, le lendemain, la carte fut soldée très-consciencieusement. Schumann paya même doublement son écot par un violent accès de fièvre qui fut la suite de cette escapade.

A part ces quelques joyeusetés, Schumann menait dans sa résidence champêtre une vie très-régulière, non cependant, il est vrai, d'après les idées reçues. Toute la journée il étudiait, et le soir il se rendait dans une brasserie où il passait plusieurs heures dans le cercle de ses amis; mais il était presque toujours tellement absorbé par ses pensées intimes, qu'il semblait être attiré là moins par goût de la société que par amour de la bière. Rentré chez lui, il se déshabillait à moitié, notait dans son journal les incidents de la journée, faisait ses comptes et terminait en écrivant les idées musicales qui lui étaient venues dans le courant de la soirée. Souvent même il les exécutait au piano et improvisait ainsi jusque bien avant dans la nuit. Il conserva régulièrement ces habitudes jusqu'au moment où il entra dans la vie de famille.

Comme premier travail de l'année 1833, nous trouvons dans le catalogue de ses œuvres le second livre de la transcription des *Caprices* de Paganini, au nombre de dix. Cette série se distingue de la précédente en ce qu'elle est traitée d'une manière beaucoup plus libre, principalement dans les numéros 12, 6, 10, 4, 2 et 3 de l'édition originale. Vient ensuite « l'*Impromptu sur une romance de Clara Wieck* pour le *piano-forte* (op. 5), dédié à M. Fr. Wieck (publié en août 1833). Un travail sur ce thème ne pouvait manquer d'avoir beaucoup d'attrait pour Schumann, à cause du vif intérêt qu'il portait à Clara, quoique ce ne fût encore qu'un intérêt purement musical; il écrivit donc sur ce sujet onze variations qu'il nomma, on ne sait trop pourquoi : *impromptus*. Le commencement en est assez original : la basse ressort du thème comme un solo grave et solennel. Puis le thème et la basse se combinent, se séparent ou se confondent alternativement dans les variations et produisent des contrastes inattendus. Partout se manifeste une imagination exubérante, dont la richesse nuit cependant à la clarté. On ne saurait méconnaître

dans l'ensemble de ce morceau, si on le compare aux précédentes compositions de Schumann, de grands progrès comme science technique; on y remarque aussi une accentuation de plus en plus ferme et nette de l'idiome adopté par l'auteur. Çà et là pourtant il se glisse des duretés de modulations qui accusent encore son inexpérience. Ceux qui connaissent la manière poétique de Schumann, ne manqueront pas de remarquer que les nuits étoilées du jardin Riedel et les chants mélodieux du rossignol ont dû jouer un rôle dans l'inspiration de cette œuvre, surtout dans la dixième variation, morceau éminemment fantastique.

La deuxième édition de l'op. 5, que Schumann publia lui-même vers l'âge de quarante ans, diffère sensiblement de la première. Non-seulement on y trouve de notables corrections dans l'harmonie, mais deux variations (dont la dixième, une des plus intéressantes), sont mises de côté, et la troisième seule est remplacée par une nouvelle. Enfin le finale a subi plusieurs changements heureux. Il est intéressant pour le musicien de comparer ces deux éditions, dont les différences montrent quelles modifications les années ont apportées dans les idées du compositeur.

A la même époque, Schumann entreprit de refaire la *Toccata*, composée à Heidelberg, et traça en première ébauche sa sonate en *sol* mineur (op. 22), ainsi que celle en *fa* dièze mineur (op. 11). La *Toccata* (op. 7) a été vraisemblablement inspirée par un ouvrage du même nom de Ch. Czerny (op. 92), avec lequel elle a au commencement une lointaine ressemblance. Comme celle de Czerny, elle est écrite en style d'étude, sans pouvoir revendiquer un mérite particulier sous le rapport de l'invention. Schumann la signale quelque part dans sa Gazette « comme un des morceaux de piano les plus difficiles qu'il connaisse. » Citons encore, parmi les travaux de l'année 1833, deux cahiers de variations sur la valse du Désir, de Schubert, et sur l'allegretto de la symphonie en *la* majeur de Beethoven; mais ni les unes ni les autres n'ont été publiées.

Schumann quitta sa résidence d'été en septembre 1833, et reprit logement en ville dans la maison Helfer, Burgstrasse, n° 21, au quatrième étage. C'est là qu'une circonstance douloureuse vint donner comme un sinistre pressentiment du sort que lui réservait l'avenir.

Rosalie, une de ses belles-sœurs, étant venue à mourir subitement, cette triste nouvelle lui causa une si violente émotion, qu'il tomba dans une sorte d'exaltation maladive mêlée d'angoisses et de terreurs inexplicables. Cet état pénible inquiéta ses amis, au point que l'un d'eux, nommé Günther, vint passer quelques jours avec lui pour le soigner et lui porter secours au besoin. Et ce fut une heureuse inspiration, car, dans une nuit des plus agitées, que Schumann appelle lui-même, dans son journal, « la terrible nuit du 17 octobre, » il voulut, dit-on, se précipiter par la fenêtre. Le fait n'est pas bien avéré, mais il est certain qu'à partir de cette époque, Schumann évitait avec une sorte d'effroi la fréquentation de tout lieu élevé, et qu'il prit, peu de temps après, un autre appartement dans la même maison, à deux étages au dessous. On peut voir là comme une première manifestation de cette maladie organique du cerveau à laquelle il devait succomber plus tard. La connaissance d'un jeune peintre, nommé Lyser, et principalement celle de Ludwig Schunke, vint apporter une bienfaisante diversion à son esprit malade. Schumann et Schunke, tous deux épris d'un égal enthousiasme pour l'art, quoique de natures complétement opposées, ne tardèrent pas à se lier d'une amitié profonde.

L'année suivante, que Schumann appelle « la plus remarquable de sa vie, » fut, en effet, féconde en événements importants pour lui. Un des principaux fut la fondation de la « *Nouvelle Gazette de musique, Neue Zeitschrift für musik.* » Laissons ici la parole à Schumann lui-même, en citant un passage de la préface de ses *Écrits complets*, publiés en 1854 : « Vers la fin de 1833, un certain nombre de jeunes gens, la plupart musiciens, s'étant rencontrés comme par hasard à Leipzig, se réunissaient tous les soirs pour le plaisir de se voir, d'abord, et, ensuite, pour échanger leurs idées sur l'art qu'il considérait comme la nourriture et le breuvage de la vie : la musique. On ne saurait dire que la situation musicale de l'Allemagne fût alors très-satisfaisante; Rossini régnait encore sur la scène, Herz et Hünten, presque exclusivement sur le piano. Et cependant peu d'années s'étaient écoulées depuis le temps des Beethoven, des Weber et des Schubert. Il est vrai que l'étoile de Mendelssohn commençait à se lever à l'horizon et qu'on disait d'un Polonais, — Chopin, — des choses merveilleuses; mais leur influence ne devait se faire sentir que plus tard. Un jour, donc, une idée germa dans ces jeunes têtes ardentes; c'était celle de ne pas rester inactifs, de mettre la main à l'œuvre pour que les choses s'améliorassent, et que la poésie revînt en honneur. Ainsi fut créée la *Nouvelle Gazette de musique.* »

Traduit de l'allemand par F. Herzog.

(*La suite au prochain numéro.*)

LA MESSE DE ROSSINI

AU THÉATRE-ITALIEN

Si l'on veut d'abord en peu de mots notre opinion d'ensemble sur la Messe de Rossini, nous dirons que par la richesse et la profondeur du style, par l'adorable suavité ou le pathétique pénétrant de certaines parties, la fougue irrésistible et la majesté de certaines autres, cette œuvre nous paraît destinée à prendre rang parmi les chefs-d'œuvre. Et ce ne sera pas un des moindres étonnements de la postérité, que de voir ainsi trois des plus hauts sommets où le génie de Rossini ait atteint, en des genres si différents d'ailleurs, échelonnés à si longue distance sur la route du siècle : *le Barbier*, en 1816; *Guillaume Tell*, en 1828, et la *Messe solennelle*, en 1863.

C'est, en effet, en 1863 que la Messe solennelle fut écrite par Rossini, c'est-à-dire plus de trente ans après le *Stabat*, son dernier ouvrage de longue haleine.

On peut juger par là qu'il n'y avait pas à se consoler du silence obstiné du maître, en pensant que peut-être l'inspiration avait défailli.

Les quelques œuvres échappées de loin en loin à Son Indolence, témoignaient de la présence toujours réelle du génie. Pour les vrais amateurs il y a, par exemple, plus de création et d'art véritable dans les cinquante pages des *Soirées musicales* que dans la plupart des opéras qui firent la première renommée du maître dans son pays. On en pouvait dire autant et plus du *Stabat Mater*, œuvre brillante, splendide, qu'il ne faut pas juger comme musique d'église, mais comme musique de concert spirituel.

Quant à la Messe, elle est presque partout d'une inspiration plus religieuse et d'un ordre plus élevé dans l'art.

Nous en avions ainsi jugé dès 1863, quand nous eûmes l'honneur d'être invité par M. le comte Pillet-Will à l'audition de l'œuvre dans son hôtel.

Il n'est guère besoin de rappeler que la petite Messe solennelle est dédiée à M. Pillet-Will; mais ne serait-il pas à propos de déplorer, en passant, que la magnifique coupe ciselée dont il avait fait hommage au maître, et qui consacrait le souvenir de cette victoire de l'amitié sur la paresse du génie, soit exposée à devenir un des lots de la vente aux enchères annoncée sous les auspices d'un autre Pillet, — qui n'est pas le Mécène Pillet-Will, cela va sans dire.

Mais, pardon de cette digression, et revenons à la Messe solennelle.

Il convient d'abord de rappeler ce que l'exécution d'il y a six ans avait de particulier et de lui rendre justice sur plus d'un point. La conduite de l'ensemble était, sans comparaison, plus précise et plus énergique, et nous n'avons, par exemple, pas retrouvé toutes nos grandes impressions d'autrefois à l'endroit de la fugue grandiose du *Gloria*. La petite troupe chorale d'élèves du Conservatoire, conduite par M. Jules Cohen, arrivait dans cette fugue à des effets vertigineux, tandis que l'armée nombreuse de choristes et d'instrumentistes, réunie sous la main de M. Scozdopol, ne se tire pas sans quelque peine et sans quelque confusion de ce grand style intrigué à la façon de Bach et de Palestrina. Osons ajouter que l'accompagnement primitif d'orgue et de piano, quoique moins riche de ressources que l'orchestration substituée depuis par Rossini, avait quelque chose de plus sûr et de plus parfait. D'abord, c'est ainsi qu'il avait conçu, essayé, entendu lui-même tout son ouvrage, tandis qu'il y avait environ trente

ou quarante ans qu'il avait perdu l'habitude des auditions orchestrales. On sait qu'il n'allait jamais au théâtre ni au concert, et que ce vœu, prononcé par l'illustre insouciant, n'a été rompu que deux ou trois fois dans un immense laps de temps. Eh bien ! tout Rossini qu'il était, il ne pouvait retrouver, à point nommé, toute la sûreté de touche qu'exige cet art si délicat et si complexe de l'instrumentation. On l'avait déjà vu, lors de l'exécution du *Chant des Titans*, au Conservatoire... Mais c'est trop insister sur cette observation un peu secondaire dans une œuvre où le rôle principal est évidemment destiné aux voix ; et d'ailleurs, il serait trop injuste de ne pas admirer plusieurs beaux effets de coloris que le maître a trouvés encore, moitié souvenir et moitié divination. Il a, par exemple, tiré des effets ravissants de l'emploi des harpes dans le *Qui tollis*.

Rendons encore cette petite justice à l'audition d'autrefois, que l'Offertoire, qui est un morceau exquis de style et d'inspiration, et qui avait été jugé tel chez le comte Pillet-Will, quand M. Georges Mathias le jouait sur un simple piano, a presque absolument défailli à la salle Ventadour. Que l'orchestre, après quelques grands accords de préambule, ait laissé à l'orgue le soin de dire cet Offertoire, rien de mieux; mais il fallait, au lieu d'un petit orgue à trois registres, un instrument de douze registres au moins pour nuancer et varier ce long morceau et lui donner la sonorité propre aux grandes salles.

Et maintenant, essayons une rapide esquisse de la partition.

Le *Kyrie* accuse aussitôt les proportions monumentales du style ici adopté : quelle allure spacieuse et imposante dans ces marches de l'accompagnement ! Le *Christe* offre un contraste saisissant; il est presque tout dans le style *alla Palestrina*.

Le début du *Gloria* est triomphant; remarquez surtout avec quelle majesté les exclamations *Laudamus te, Adoramus te, Glorificamus te*, se superposent. Je passe plus vite sur le *Gratias*, trio pour contralto, ténor et basse, et sur le *Domine Deus*, chanté par Nicolini; non pas que ces deux morceaux n'aient leurs beautés, le premier surtout, mais parce que ces beautés-là conviendraient mieux dans un opéra. En revanche, le *Qui tollis*, duo pour soprano et contralto, est vraiment angélique, et Mmes Krauss et Alboni l'ont dit à ravir. Quel accent touchant sur ces mots : *Miserere nobis*....

Le *Quoniam*, comme tous les *Quoniam* de toutes les messes (pourquoi? je n'en sais rien) est en *tempo marziale*. C'est Agnesi qui le chante. Puis commence la merveilleuse fugue *Cum sancto spiritu* : c'est la puissance et la longueur de souffle des vieux maîtres de l'oratorio, avec un brio lumineux et une chaleur infuses qui sont bien du plus grand des maîtres italiens. Puis tout cet éclat et toute cette puissance s'estompent dans un *pianissimo* vaporeux; l'effet, qui perd en force, gagne en immensité; et d'autant plus grandiose ensuite est le retour du *Gloria in excelsis*.

Le *Credo*, qui ne s'élève pas à de si grandes hauteurs, est peut-être plus égal en son ensemble : le vrai moment de génie est au *Crucifixus*; Mlle Krauss a dit en grande artiste ce *lamento* entrecoupé, d'une douleur si vraie, d'un sentiment si profond ! Et la salle a éclaté en applaudissements, et l'on a voulu goûter de nouveau ces tristesses ravissantes. Le finale fugué du *Credo* est fort beau, même après celui du *Gloria*.

Mme Alboni a chanté, de sa voix incomparables, un *O Salutaris* qui ne fait pas partie de la Messe solennelle, mais qu'on a trouvé tout orchestré, en quatuor du moins, dans les papiers du compositeur. C'est un beau morceau, mais dont la Messe n'avait pas absolument besoin.

L'Offertoire est dans le style des Scarlatt et des Porpora, mais avec plus de grâce. Nous en avons dit tout à l'heure la déconvenue imméritée.

Le *Sanctus* est proprement une béatitude musicale, béatitude un peu mondaine peut-être au goût des gardiens jaloux de la musique religieuse; mais c'est une critique qu'il faut négliger, en tous cas, à la salle Ventadour. Mlle Krauss relève avec une grande noblesse de style le trait final *In nomine domini*.

Enfin, l'*Agnus Dei* forme le digne couronnement de la partition. Quelle ineffable douceur dans les réponses lointaines du chœur céleste : *Dona nobis pacem !* Avec quelle virtuosité magistrale l'Alboni a fait valoir chacun des versets, et quels éclats de sa voix métallique sur la phrase finale !

Nous dirons les progrès de l'exécution après deux ou trois soirées. Quant à l'impression du public, elle a été décisive. L'événement a tenu ce qu'on espérait, et l'exécution, en somme, dès le premier soir, était des plus honorables.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. Avant-hier, vendredi, deuxième audition de la Messe Rossini; nouveau grand succès, exécution plus assurée; le *Crucifixus* et le *Sanctus* ont été bissés par acclamations comme l'avait été le *Cum sancto*, le premier soir. M. Fétis était venu de Bruxelles pour assister à cette seconde audition.

LE FAUST DE GOUNOD

A L'OPÉRA

Notre monde musical, à qui parfois il arrive de chômer d'événements durant des semestres entiers, vient d'en avoir coup sur coup deux de première importance.

La première audition publique de la Messe de Rossini est une fête majeure dans l'art. Quant à la migration de *Faust* à l'Opéra, c'est une des épreuves les plus intéressantes auxquelles il nous ait été donné d'assister.

Voilà un ouvrage consacré par dix ans de succès, non-seulement en France, mais dans le reste de l'Europe, dans les deux mondes. Il a triomphé de la répugnance séculaire de l'Italie pour tout ce qui n'est pas musique italienne, et Milan, Florence en raffolent. Il s'est fait accepter comme le vrai, comme le seul *Faust* musical dans la patrie de Gœthe; et certes, il y est plus joué que tous les ouvrages de M. Wagner additionnés ensemble. Et c'est sur les plus grandes scènes, à côté des œuvres de Meyerbeer, qu'il est ainsi fêté.

Si la France, après cela, marchandait l'admiration au *Faust* de M. Gounod, il faudrait désespérer de la logique humaine. Aussi n'était-ce pas le succès de *Faust* à l'Académie impériale de musique qui faisait question : il n'y a pas un abonné de l'Opéra qui ne l'ait applaudi plusieurs fois au Théâtre-Lyrique.

Mais pour le dilettantisme parisien, il s'agissait de savoir quelle physionomie nouvelle prendrait l'œuvre avec d'autres interprètes, avec d'autres ressources chorales et instrumentales, dans un cadre plus grand, au milieu d'un répertoire plus fier et plus solennel, moins composite que celui des grandes scènes de l'étranger.

Notez bien, en effet, qu'à l'Opéra de Berlin on est apprivoisé à voir alterner *Robert-le-Diable* avec *Marta*, *le Postillon de Lonjumeau* avec *Armide*... A Covent-Garden, il est de principe également que les répertoires de grand-opéra français ou allemand, d'opéra italien et d'opéra-comique soient constamment entremêlés.

A tort ou à raison, il n'en est pas de même à l'Opéra de Paris; aussi le voisinage des *Huguenots* et de *Guillaume Tell* projetait-il une ombre plus menaçante ici qu'ailleurs sur l'œuvre favorite de M. Gounod. Ajoutez enfin cette circonstance terrible, que ce maître éminent avait, par trois fois, frappé à cette porte, et l'avait vu lourdement et cruellement retomber sur lui. Il y avait comme un malentendu fatal entre cet homme et cette maison, *Faust* a conjuré la fatalité, — c'est du moins mon avis.

S'il y a quelques mécomptes, quelques restrictions de détail, — en raison du nouveau cadre et par suite de certains mouvements pris trop lents, — on est unanime à convenir que la partition, *en somme*, a grandement gagné à cette épreuve; je dirai même que les déchets constatés sont sans nul inconvénient pour la partition et l'auteur, en ce sens qu'ils ont presque tous porté sur les parties de l'œuvre dont la beauté est incontestée, tandis que d'autres parties jusqu'ici sacrifiées, ou du moins laissées dans la pénombre, ont tout à coup sorti leur plein effet.

J'ai tout d'abord plaisir à le constater pour la scène de l'église, que j'avais toujours défendue, et qu'on s'accordait à trouver médiocre. — Il n'y a pas à faire de scènes d'église en musique après le cinquième acte de *Robert*, disait-on. Eh bien ! le voici, ce tableau musical de M. Gounod, transporté dans le cadre où règne celui de Meyerbeer. Je ne dis pas qu'il l'égale, mais comment donc se fait-il qu'au lieu de pâlir, il s'est transfiguré en puissance? Comment se fait-il que ces chants religieux, cette prière navrée et ces remords effarés de Marguerite, et les objurgations implacables de Méphistophélès, et les répliques du plain-chant et de l'orgue, troublées de quelques grondements d'orchestre, comment se fait-il que tout cela ait vu son effet décuplé ?

La scène finale a aussi beaucoup gagné de toutes façons, et Mlle Nilsson y fait sonner triomphalement les belles assomptions vocales de Marguerite ravie au ciel.

Toutes les parties de drame proprement dites sont mieux venues : ainsi la scène du duel et de la mort de Valentin. Il n'est pas jusqu'à ce premier acte, vestibule un peu terne de la partition, qui n'ait beaucoup gagné. Je n'insisterai pas particulièrement sur le *bis* du chœur des soldats, non plus que sur le bel effet du chœur du deuxième acte : « De l'enfer qui vient émousser nos armes... » puisqu'ils avaient toujours bien réussi au Théâtre-Lyrique. Mais je ne puis m'empêcher de sourire, quand on me fait observer d'un air contrit que le motif guilleret des vieillards, dans la kermesse,

n'a pas eu son *bis!* Il était était peut-être mieux nasillé là-bas, j'y consens, mais il n'aurait jamais obtenu ce succès d'*extra* si toutes les autres parties si originales et si pittoresques de cet ensemble choral avaient eu le relief d'exécution qu'il leur fallait. Elles sont venues en toute vigueur, cette fois, et l'équilibre est rétabli. Jamais je n'avais si pleinement goûté cette page magistrale de la kermesse.

Je n'ai pas encore parlé de l'élément poétique, c'est-à-dire de ce qu'il y a de plus précieux, de plus incontesté dans l'opéra de M. Gounod. Il n'y a rien à réformer de ce jugement, mais c'est ici que les beaux souvenirs du Théâtre-Lyrique sont demeurés invincibles ; non pas que l'exécution de l'Opéra ne soit excellente, et que Mlle Nilsson n'y ait fait des merveilles ; mais Mme Carvalho était la perfection même et l'idéal incarné de ce personnage. Tout ce que pouvait faire sa jeune rivale, c'était de s'en rapprocher, par instants, dans l'acte du jardin, et partout où prédominent la mélancolie et le sentiment poétique. Mais Mlle Nilsson a eu sa victoire dans la scène de l'église et dans la scène de la prison, et je tiens qu'elle a le droit d'en être bien fière.

Les principaux honneurs de l'interprétation ont été pour Faure ; on a tout applaudi, et il n'a tenu qu'à lui de recommencer la chanson du Veau d'or ; toute la salle la demandait. Comme on est las d'admirer en lui le maître chanteur, c'est surtout le maître comédien qu'on admire maintenant. Créer ainsi Méphistophélès, après avoir ainsi créé Hamlet et don Juan !... Si ce n'est pas l'art le plus consommé, où donc en trouver aujourd'hui ?

Colin avait failli ne pas chanter le rôle de Faust. Il l'a fait, quoique indisposé, et s'en est tiré convenablement ; mais il est juste de lui faire crédit. Mlle Mauduit fait un gentil Siebel à la voix sympathique.

Le rôle de Valentin n'avait jamais été mieux tenu, à Paris, que par le baryton Devoyod.

Enfin, nous devons nos compliments à l'orchestre et aux chœurs.

Quant à la mise en scène, elle a toute la richesse et le bon goût pittoresques qu'on devait attendre d'un directeur artiste, obligé cette fois de lutter contre le souvenir d'un directeur très-artiste lui-même.

S'il est honorable d'établir aussi brillamment le *Faust* de Gounod au milieu du plus fier et du plus grand de nos répertoires, il l'était pour le moins autant d'en assurer la première fortune, de l'imposer au public hésitant et à la critique, alors plus revêche qu'elle n'est aujourd'hui pour l'œuvre consacrée. Que notre dernier mot, en cette circonstance, soit donc pour M. Carvalho, comme aussi pour cette première et incomparable Marguerite, que ni la Lucca, ni la Patti, ni la Nilsson, malgré de beaux effets dramatiques, n'ont pas encore réussi à découronner.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. A la deuxième représentation, Mlle Nilsson, MM. Faure et Colin, ont été rappelés après l'acte du *jardin*. C'est dire que l'exécution en a été plus vivante que le premier soir. Des bravos enthousiastes ont accueilli ces mêmes artistes, également rappelés après les 3e et 5e actes.

LA MUSIQUE, LES MUSICIENS
ET LES
INSTRUMENTS DE MUSIQUE
Chez les différents peuples du monde

LE CONSERVATOIRE DE PARIS TEL QU'IL EST. (1)
(SUITE)

Tout n'est pas parfait à notre école nationale de musique et de déclamation. Dans le tableau que nous allons placer sous les yeux du lecteur, nous n'avons pas cherché à déguiser les imperfections de détail qu'on peut justement lui reprocher ; mais il faudrait se refuser à l'évidence ou avoir inventé l'art de composer de la musique en quinze jours (les leçons se payent d'avance) pour nier la supériorité relative de notre Conservatoire, sous le double rapport des méthodes qu'on y suit et des artistes qui y professent.

Le Conservatoire de Paris compte, dans le moment où nous écrivons ces lignes, 934 élèves ainsi divisés :

Classe des hommes, 320.

Classe des femmes, 288.

Élèves auditeurs, 114.

Élèves du cours d'orphéon fait par M. Batiste, 188 (2).

Tous les élèves du Conservatoire reçoivent gratuitement l'instruction musicale ou dramatique, dans quatre-vingt-deux classes, dirigées par soixante-dix-neuf professeurs titulaires, agrégés ou répétiteurs.

Il y a, en outre, au Conservatoire, un pensionnat de dix élèves hommes spécialement destinés aux études lyriques.

Comme on le voit, les hommes l'emportent en nombre de beaucoup sur les femmes, même en exceptant le cours de M. Batiste.

L'enseignement au Conservatoire est ainsi divisé :

1° Étude du solfége, étude du clavier, étude des rôles, constituant l'enseignement élémentaire ;

2° Étude du chant ;

3° Étude de la déclamation lyrique ;

4° Étude du piano et de la harpe ;

5° Étude des instruments à archet ;

6° Étude des instruments à vent ;

7° Étude de l'harmonie, du contre-point et de la fugue, de la composition idéale et de l'orgue, qui n'est guère, au Conservatoire, que l'étude du contre-point, de la fugue et de la composition idéale improvisés ;

8° Étude de la déclamation dramatique ou déclamation spéciale.

L'enseignement du solfége a deux degrés : le solfége collectif et le solfége individuel.

Il y a deux classes de solfége collectif ; l'une des classes est faite par deux professeurs titulaires, MM. Batiste et Lebel.

Le nombre des élèves pour ces deux classes est illimité. Présentement quarante-cinq élèves y prennent part.

Il y a quatorze classes de solfége individuel ; chacune de ces classes peut admettre douze élèves. Elles sont faites, pour les hommes, par deux professeurs titulaires : MM. Tariot et Henry Duvernoy ; par deux professeurs agrégés : MM. Alkan et Durand, et par trois répétiteurs : MM. Gillet, Danhauser et Émile Decombes.

Deux professeurs agrégés (dames) et cinq répétiteurs tiennent les classes de femmes ; ce sont : Mlles Mercié-Porte et Maucorps-Delsuc (agrégés), Mmes Hersant, Doumic, Barles, Tarpet et Roulle (répétiteurs).

La durée des cours de solfége collectif est fixée par le règlement à une année ; celle des cours de solfége individuel, à deux années, sauf les exceptions dont le comité d'enseignement est juge. Ces exceptions sont nombreuses, et la règle n'est pour ainsi dire plus observée à cet égard.

L'étude du clavier forme cinq classes : deux de ces classes sont destinées aux hommes ; les trois autres aux femmes. Les deux classes d'hommes sont faites par un professeur agrégé et un répétiteur, MM. Croharé et Anthiome. Les trois classes de femmes sont dirigées par deux professeurs agrégés et un répétiteur : Mmes Jousselin et Rety (agrégés), Philipon (répétiteur).

Le chant est enseigné au Conservatoire dans huit classes, tenues toutes par des professeurs titulaires. Ces professeurs sont : MM. Révial (1), Bataille, Masset, Laget, Grosset, Vauthrot, Delle-Sedie et Saint-Yves Bax.

Le maximum des élèves de chant admis dans chaque classe est de huit, sauf les cas exceptionnels : car les chanteurs sont toujours les bienvenus au Conservatoire, quand ils y apportent une jolie voix et quelque intelligence.

Outre ces différentes classes de chant, il existe une classe tenue par M. Pasdeloup (2), spécialement destinée à l'exécution des morceaux d'ensemble pour les chanteurs des deux sexes. D'après les réglements, les élèves des classes de composition sont tenus d'y assister ; mais je ne suis pas bien sûr qu'ils y assistent régulièrement tous.

La déclamation lyrique fournit quatre classes à notre école nationale de musique :

Deux pour l'opéra sérieux, autrement dit pour le grand opéra, dirigées par MM. Levasseur et Charles Duvernoy, professeurs titulaires ; deux pour l'opéra-comique, tenues par MM. Mocker et Couderc, professeurs titulaires, aussi.

Il y a, en outre, une classe de *maintien théâtral*, tenue par M. Élie, professeur titulaire pour tous les élèves qui se destinent au théâtre, soit dramatique, soit lyrique. Cette classe, qui rend de très-bons services, a remplacé la *classe de danse* créée d'abord, et qui, je crois, n'a jamais été mise en pratique.

Enfin, pour compléter l'éducation théâtrale, il existe à notre école nationale de musique et de déclamation, une classe d'*étude des rôles*, par M. Henri Potier, professeur titulaire.

Il y a cinq classes de piano, dont deux pour les hommes, dirigées par des professeurs titulaires : MM. Marmontel et Georges Mathias ; trois pour les femmes, tenues par trois professeurs titulaires aussi : MM. Henri Herz, Lecouppey, et Mme Farrenc.

(1) Extrait du volume grand in-8° de 750 pages, ouvrage enrichi de textes musicaux, orné de 150 dessins d'instruments rares et curieux. — Archives complètes de tous les documents qui se rattachent à l'exposition internationale de 1867. — Organisation, exécution, concours, enseignement, organographie, etc — Michel Lévy frères, éditeurs ; en vente, au *Ménestrel*.

(2) Ce cours a pour objet l'enseignement simultané et populaire du chant, d'un degré supérieur à celui des écoles communales. Les adultes hommes y sont seuls admis.

(1) Aujourd'hui démissionnaire, G. Roger lui a succédé.

(2) Aujourd'hui dirigée par M. Jules Cohen.

Chaque classe de piano comporte huit élèves au plus et deux élèves auditeurs.

La classe de harpe est faite par M. Théodore Labarre.

Le violon se divise en quatre classes, sous la direction de MM. Alard, Massart, Charles Dancla et Sauzay.

Le violoncelle est enseigné dans deux classes, par MM. Franchomme et Chevillard.

La contre-basse a pour professeur titulaire M. Labro.

Toutes ces classes admettent huit élèves chacune, avec deux élèves auditeurs.

Les instruments à vent sont classés de la manière suivante :

Une classe de flûte, tenue par M. Dorus ;

Une classe de hautbois, par M. Colin ;

Une classe de clarinette, par M. Klosé ;

Une classe de cor ordinaire, par M. Mohr ;

Une classe de basson, par M. Cokken ;

Une classe de trompette, par M. Dauverné aîné ;

Une classe de trombone, par M. Dieppo.

A ces classes, il faut joindre celles des élèves militaires, qui sont aujourd'hui annexées au Conservatoire.

Il y a, pour les élèves militaires, une classe de cornet à six pistons indépendants, dirigée par M. Forestier ;

Une classe de saxophone (pour la famille entière de cet instrument), est professée par M. Adolphe Sax, l'inventeur du saxophone ;

Et une classe de saxhorn, faite par M. Arban (1).

Les élèves militaires jouissent en outre, au Conservatoire, de deux cours de solfége, faits par MM. Napoléon Alkan et Émile Durand, et de deux classes d'harmonie et de composition, dirigées par MM. François Bazin et Émile Jonas.

Toutes ces classes, civiles ou militaires, sont faites par des professeurs titulaires ; elles comportent huit élèves au plus et deux élèves auditeurs.

Mais il est rare que la classe de basson et les classes de cor soient complètes. La classe de basson, par exemple, ne compte en ce moment que quatre élèves.

La classe de harpe est aussi très-souvent pauvre d'élèves, malgré tout le talent et le zèle du professeur qui la dirige, et les efforts du directeur du Conservatoire pour encourager l'étude de cet instrument, si éminemment utile dans les orchestres, et qu'on délaisse à tort.

Il existe, en outre, au Conservatoire une classe d'ensemble instrumental, avec des programmes combinés de manière à ce que les élèves des classes de piano, de harpe, d'instruments à archet et à vent y participent également. M. Baillot est le professeur titulaire de cette classe.

L'harmonie est enseignée dans six classes : deux de ces classes ont pour unique objet l'harmonie écrite. Elles sont faites pour les hommes exclusivement, et tenues par des professeurs titulaires : MM. Antony Elwart et Savard. Ces classes comportent chacune, au plus, douze élèves et quatre auditeurs, ou plutôt quatre *voyants* : car les leçons d'harmonie écrite se voient et ne s'exécutent point, ou s'exécutent rarement au piano. Deux autres classes, créées pour les hommes, ont pour objet, avec l'harmonie écrite, l'accompagnement au piano de la grande partition d'orchestre. Le professeur titulaire de l'une de ces classes est M. Francois Bazin ; l'autre est dirigée par M. Duprato, professeur agrégé.

Comme dans les classes précédentes, huit élèves au plus et quatre élèves auditeurs sont admis au cours d'harmonie et d'accompagnement.

Deux autres classes d'harmonie écrite et d'accompagnement sont réservées aux femmes, ayant le même nombre d'élèves et d'auditeurs. L'une de ces deux classes est faite par un professeur titulaire, M. Eugène Gautier ; l'autre par un professeur agrégé, Mme Dufresne.

Les cours d'harmonie simple et les cours d'harmonie et d'accompagnement doivent durer, pour chaque élève, trois ans au plus.

La classe d'orgue est tenue par un professeur titulaire, M. Benoist. Cette classe admet douze élèves et deux auditeurs.

Après les études d'harmonie, les élèves passent dans les classes de haute composition. Ces classes, au nombre de quatre, sont professées par MM. Carafa, Ambroise Thomas, Henri Reber et Victor Massé.

Dans ces classes, les élèves, au nombre de douze et de quatre auditeurs pour chacune d'elles, divisent leurs études en deux catégories : le contrepoint et la fugue, et la composition idéale.

OSCAR COMETTANT.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Appelé de plus, tout récemment, à la classe de cornet à piston.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les dernières représentations de Mme Patti sont annoncées au Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg. Elle y aura successivement chanté, en moins de deux mois, la *Sonnambula*, *Il Barbiere*, *Lucia*, *Linda*, *Don Giovani*, l'*Elisire* et *Don Pasquale* que l'on répète pour son bénéfice. Dans la leçon de chant du *Barbier*, la célèbre diva a très-heureusement intercalé la chanson russe le *Saturrée* (Rossignol) avec des traits du meilleur goût ajoutés par elle, au grand enthousiasme du public. A chaque opéra, du reste, nouveau triomphe et salle extra-comble ! Mais hélas ! les lendemains comme le vide se faisait — triste retour des choses théâtrales ! Avant de chanter à Paris, Mme Patti se fera entendre de nouveau en Belgique, de sorte que l'on ne peut guère compter sur sa rentrée, salle Ventadour, avant le mardi 30 mars. — Ce sera une vrai fête.

— Mme Lucca reste, pour le moment, éloignée de la scène : elle est allée se remettre aux soins des professeurs de la faculté de Tubingue.

— Un nouvel opéra, *une Maison de campagne à Meudon*, de M. Kassemayer, a a été joué au théâtre de la cour de Vienne, le 18 février dernier. Le public, au dire des *Signale*, ne semble pas s'en être beaucoup occupé.

— Au bénéfice des artistes atteints par l'incendie du théâtre de Cologne, M. Ferdinand Rœder organise, au théâtre Walner, de Berlin, une représentation à laquelle les plus grandes célébrités spéciales doivent prêter leur concours.

— A Prague doit être donné un ouvrage nouveau d'un compositeur de la ville, *Vineta*, opéra romantique en trois actes, par le maître de chapelle Seraup.

— La *Lombardia* contait, l'autre jour, qu'un octogénaire hongrois, Stanislas Poltzmary, venait d'instituer son légataire universel un notaire, son compatriote, à la singulière condition que voici : « Toute ma fortune appartiendra au notaire X.. le lendemain du jour où il aura chanté, au théâtre San-Carlo de Naples ou à la Scala de Milan, la partie de ténor d'*Otello* ou de la *Sonnambula*. Ce n'est point par caprice que je pose cette condition à l'exécution de ma dernière volonté : le notaire X... chanta un jour en ma présence, à Vienne, la cavatine d'*Otello* et l'*aria* de la *Sonnambula*, d'une voix si belle et avec une méthode si parfaite, que je restai convaincu, dès lors, qu'un artiste de premier ordre se cachait sous cet habit d'officier ministériel. D'ailleurs, au cas où je me serais trompé, s'il était sifflé par le public, il pourrait facilement se consoler de son échec de virtuose avec les trois millions que je lui laisse en héritage. » Le directeur de la Scala attend l'artiste millionnaire ; il y aura certainement salle comble le soir de son début.

Resterait à s'assurer s'il n'y a point là, de la part du journal conteur, une simple plaisanterie, que l'on serait libre de trouver plus ou moins spirituelle....

— Francis Planté vient de quitter Nice pour se rendre à Naples, près du Vésuve et de..... Thalberg. Mercadante, le célèbre directeur du Conservatoire, a fait un excellent accueil au jeune musicien français, dont il goûte fort le merveilleux talent.

GENÈVE. — Une disette peu habituelle de concerts règne dans notre ville cet hiver, et il n'y a guère que les sociétés philharmoniques qui se livrent à ce genre d'exercice. La *Société de chant du Conservatoire*, sous les ordres de son savant chef, M. Landi, a donné, le 13 février, son concert annuel. Dans les magnifiques ensembles des *Saisons* (l'Automne) et du *Templario* de Nicolaï, cette société a montré ce qu'elle savait faire. De son côté, la *Société Reymond* doit se faire entendre, le 6 mars, dans la salle de la Réformation. Elle exécutera l'ouverture d'*Euryanthe*, l'andante de la symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, et la symphonie en *si* bémol (n° 11), de Haydn. Annoncer une semblable soirée, c'est prédire un plein succès.

Au grand théâtre, le *Premier jour de Bonheur* est toujours, depuis *Mignon*, l'opéra préféré du public génevois.

MONACO. — Le concert de mardi dernier avait attiré une foule compacte dans les salons du Casino. On y a entendu Ravina et ses dernières compositions ; une chanteuse, Mlle Fortuna; une violoniste, Mlle Délepierre; un flûtiste, M. Folz; M. Hasselmanns, un harpiste des plus distingués, qui a exécuté avec une supériorité remarquable plusieurs compositions de Godefroid : *la Mélancolie*, *le Rêve*, *la Chanson du printemps*, *la Danse des Sylphes*. L'orchestre du Casino a prêté son concours à ce concert, et exécuté d'une façon magistrale l'ouverture de *Freyschütz* et celle du *Roman d'Etvire*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un *communiqué* fait justice de certains bruits apocryphes concernant la prétendue retraite de l'honorable directeur général de l'administration des théâtres au ministère des Beaux-Arts, et celle du non moins honorable administrateur du Théâtre-Français. Les auteurs refusés ont vraiment mieux à faire que ces vaines et regrettables récriminations.... N'ont-ils pas leur Cour d'appel naturelle ? — le Public.— Qu'ils transportent tout simplement leurs ouvrages sur d'autres scènes que celle du Théâtre-Français qui ne saurait, en définitive, recevoir et jouer toutes les pièces soumises à son comité de lecture, si remarquables qu'elles puissent être. Il faut faire la part des impossibilités matérielles, et au nom de la liberté des théâtres ne point entraver celle de la Comédie-Française, et encore moins incriminer l'administration générale des théâtres qui a tant fait pour l'art dramatique et pour les auteurs, dans ces dernières années.

— C'est l'Opéra qui fait les frais du prochain concert des Tuileries, annoncé pour mardi prochain. Les solistes seront Mmes Nilsson et Marie Sasse; MM. Faure, David et Colin. Faure chantera la *Sérénade* de Schubert, la *Chanson de printemps* de Gounod, le duo de la *Reine de Chypre* avec Colin, le duo de *Don Juan, la ci darem la mano*, avec Mlle Nilsson. Colin dira seul le Sommeil de *la Macette*, et le trio de *Jerusalem*, avec David et Marie Sasse. David chantera l'*andante* de *Nabucco*. Marie Sasse, après le *Miserere* du *Trouvère*, avec Colin, dira une romance de Th. Labarre. A Mlle Nilsson incombent la grande scène de *Lucie*, avec solo de flûte et une romance suédoise. Deux grands morceaux d'ensemble feront partie du programme. Le finale de *Moïse*, par Faure, Colin, David et Marie Sasse, — et le *Tutti* du premier acte de *Guillaume Tell*, par les chœurs, David qui fera la partie de Mechtal, et les sujets principaux M. Jules Cohen dirigera les chœurs.

— Mlle Nilsson et M. Faure sont aussi appelés à faire les honneurs de la partie vocale du prochain grand concert du ministre de la Marine, concert à grand orchestre, qui a lieu ce soir dimanche.

— La troisième séance de musique de chambre de MM. Alard et Franchomme a été magnifique. Elle nous a valu d'entendre deux pages posthumes et encore peu connues de Mendelssohn, un andante en *mi majeur* et un scherzo en *la mineur*. La première partie de cet andante pour instruments à cordes est d'un beau caractère, mais nous aimons moins l'épisode *appassionato* du milieu. Quant au scherzo, il est d'une élégance, d'une fantaisie et d'une facture admirable. Le soixante-dix-neuvième quatuor de J. Haydn (en *ré*), la sonate en *mi bémol* pour violon et piano de Beethoven, et le quatuor en *mi bémol* de Mozart, dont le second morceau est si remarquable, ont complété le programme de cette excellente matinée musicale. (*Art Musical*).

— On a pu voir que le *Quatuor florentin* ne mentait pas à la belle renommée dont il arrivait précédé. Paris lui faisait brillant accueil lundi dernier, et cet accueil était mérité de tous points. M. Jean Becker s'est montré tout d'abord l'artiste supérieur que l'on s'attendait à rencontrer. Il a été vraiment irréprochable, complet, et la curiosité générale se trouvait, en face de lui, vivement excitée... MM. Enrico Masi et Luigi Chiostri, de Florence (le deuxième violon et l'alto), M. Frédéric Hilpert (le violoncelliste), secondaient à souhait leur excellent chef de file. Après chaque *quartetto*, c'étaient de chauds rappels qui leur étaient adressés. Pour le « récitatif » du grand quatuor de Beethoven, succès exceptionnel, indéfiniment prolongé, à l'honneur tout particulier de M. Becker, par qui il était dit (*cantando*) de façon merveilleuse. Après le *Minuetto* du quatuor de Haydn, un *bis* fort joli s'était déclaré sans hésitation. Dès demain le second concert de M. Becker et des siens, dans les salons Erard : son programme vaut bien qu'on le lise.

Quatuor (op. 13)	MENDELSSOHN.
Allegro, — Adagio, — Scherzo, — Finale.	
Adagio	A. RUBINSTEIN.
Sérénade	HAYDN.
Presto (suite, op. 46)	DE HARTOG.
Quatuor (op. 41, n° 2)	R. SCHUMANN.
Allegro, — Variations — Adagio, — Finale.	

— M. Ullman écrit à ses amis le curieux manifeste que voici : J'ai acheté la messe de Rossini pour l'Italie, au prix de 50,000 fr., après l'avoir entendue. Croyez-moi, c'est l'œuvre la plus magnifique et la plus complète que Rossini ait écrite, beaucoup plus belle et plus grandiose que le *Stabat mater*. Je ne vous écris pas cela comme réclame.

« J'engage quatre chanteurs-étoilles et je donne la messe dans les grandes villes d'Italie avec 100 musiciens et 200 choristes, dans les villes de second ordre avec 60 exécutants et 60 choristes, dans les petites villes avec 30 exécutants et 60 choristes. Ces 60 choristes voyagent constamment avec moi, comme noyau ; en outre, j'emmène encore quatre chanteurs supplémentaires, pour le cas ou l'un ou l'autre tomberait malade. Je donnerai 26 représentations par mois, 6 dans les grandes villes, 4 dans les moyennes, et une ou deux dans les petites. J'ai à peu près 70,000 fr. de frais par mois. Mais l'affaire est plus grandiose et plus sûre que les concerts-Patti; car, lorsque Patti était malade, je recevais de rudes coups. En France, j'ai perdu par sa maladie 18,000 fr. en une semaine. Avec la messe et les quatre chanteurs supplémentaires, je ne puis rester court.

« Je compte faire 150,000 fr. de bénéfice en Italie, et je me trompe rarement dans mes calculs. Il y a 52 villes avec de grands théâtres; j'espère donner environ 120 représentations avec une recette de 6,000 fr. en moyenne. » ULLMAN.

— Fraschini, après une cure de quelques mois, est rentré à Paris. Il arrive directement d'Arcachon et paraît être aujourd'hui en parfaite santé. Nous allons sans doute l'applaudir de nouveau au Théâtre-Italien.

— Le dimanche de Pâques, M. Grisy fera exécuter, en l'église de la Trinité, la belle Messe de Mme de Grandval, avec orgue, harpes et double quatuor, chœurs d'hommes et d'enfants. Un ténor et un jeune soprano de la chapelle exécuteront les soli avec M. Bollaërt.

— C'est par une erreur bien regrettable qu'il a été annoncé que l'institution de Notre-Dame-des-Arts allait devenir un établissement laïque, et cesser d'être dirigée par sa généreuse fondatrice, Mme la vicomtesse d'Anglars. La communauté de Notre-Dame-des-Arts, autorisée par décret impérial du 6 mars 1861, continue sa mission ; en présence des résultats artistiques et littéraires qu'elle a déjà produits, l'institution a été classée parmi les établissements d'utilité publique, et nous sommes heureux de pouvoir rectifier une assertion, tout au moins erronée, qui pourrait lui nuire et porter le trouble dans de nombreuses familles.

— La messe solennelle en musique de Léon Kreutzer, dont la première audition, le mois dernier, à la Trinité, a produit un si grand effet, sera exécutée pour la seconde fois, le jeudi, 11 mars, à midi précis, à Saint-Eustache, en faveur de la caisse des écoles du 2e arrondissement, avec le concours de nos premiers artistes. On trouve des billets à la mairie, rue de la Banque, 8.

— Aujourd'hui, à la salle des Conférences, boulevard des Capucines, n° 39, deuxième conférence de M. Charles-Poisot, sur la vie et les œuvres de Mozart. Il analysera particulièrement les œuvres de ce maître, de 1784 à 1791, époque de sa mort. Plusieurs fragments de ces œuvres, dont quelques-unes sont inédites et inconnues à Paris, seront interprétés pour la partie vocale et instrumentale, par Me Bertrand, MM. Marochetti, Hammer, Ernest Nathan, Salvator Daniel, et pour la partie chorale, par des amateurs dirigés par M. Charles Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, président-directeur de la Société académique de musique sacrée.

— DOUAI, 26 février (correspondance de la *Revue et Gazette des Théâtres*). — « Notre scène n'avait été, depuis longtemps déjà, occupée par une aussi brillante représentation que celle d'hier. « Mignon » nous apparaissait pour la première fois, sous les traits charmants de Mme Boyer-Poullain.

« On ne sait à quelle face de son talent adresser son premier éloge : est-ce à la comédienne ? Est-ce à la chanteuse ? Je ne saurais le dire, en vérité ; je me bornerai à cette simple constatation de fait, qu'elle a merveilleusement soutenu l'émotion et l'admiration de son auditoire. Nous nous trouvons d'ailleurs, entre Mmes Baudier et Boyer-Poullain, dans les mêmes sentiments d'hésitation que Wilhelm Meister lui-même entre Philine et Mignon. Il est impossible, en effet, d'être plus irrésistiblement coquette, de porter plus crânement la robe étincelante de litania, la poudre, la mouche et les vertugadins de Philine, que ne l'a fait Mme Baudier.

M. Poullain a fort bien chanté, avec sa femme Mme Boyer-Poullain, dans le rôle de Lothario, ce duo si attendrissant et si attristé :

As-tu souffert, as-tu pleuré ?

L'intelligence de cette musique est à la portée du plus humble des dilettanti, et ce n'est pas le moindre mérite du compositeur ; aussi, le succès de cet opéra a-t-il été ici aussi complet que partout ailleurs. »

— A Strasbourg, on a donné, il n'y a pas longtemps, dans la même soirée, *Joseph en Egypte*, de Méhul, et *la belle Hélène*, d'Offenbach!!! A la représentation suivante de *Joseph*, on a remplacé *la belle Hélène* par *Barbe-Bleue*, du même auteur. — Saurait-on faire mieux!...

— Chez M. et Mme Diémer, mardi dernier, soirée musicale des plus intéressantes. Mme de Grandval, l'auteur de *Piccolino*, a interprété en personne la ballade suisse, sa seguidille et le saisissant *Gloria* du finale de son premier acte, aux bravos enthousiastes de l'assemblée. M. Auguste Durand tenait l'orgue dans le *Gloria*.— Puis MM. Diémer, Sarasate, Auguste Durand et Norblin ont fait à Mme de Grandval la surprise d'une admirable exécution de l'*Offertoire* de sa Messe, pour piano, violon, violoncelle et orgue.

— A cette même soirée de M. Diémer, le virtuose Sarasate a fait entendre son morceau sur *Mignon*, qu'il va exécuter en Allemagne, aux Concerts-Patti.

— Dimanche dernier, M. et Mme Édouard Fournier donnaient, pour la seconde fois, le concert et la comédie à leurs nombreux amis. Comme musique on a applaudi Mme Peudefer dans le récit poétique et la ballade de *Mignon*, — le ténor bouffe, Bruneau, frère de l'aquarelliste, et Mlle Boudier, qui ont enlevé à toute verve une arlequinade de Lhuillier, — le pianiste Delahaye et ses nouvelles compositions, — le ténor Lafont, et Berthelier avec deux chansonnettes. La poésie, qui gardera toujours ses droits dans ce salon, était représentée au programme par un beau fragment de *Guttemberg*, que M. Édouard Fournier a bien voulu réciter ; —par une fantaisie rimée de M. Henri de Lacretelle ; — par une saynète inédite fort piquante de M. Edmond Gondinet, que Mlle Marie Dumas a dite et jouée avec beaucoup d'esprit. M. et Mme Lafontaine, de la Comédie-Française, ont magistralement clos la soirée en jouant leur proverbe favori : *Pour les Pauvres*.

— Pour la seconde audition de ses œuvres, qui a eu lieu à la salle Pleyel, M. Wekerlin avait choisi comme interprètes, Mmes Peudefer, Pauline de Bausnay, MM. Herrmann-Léon, Brou et Valdéjo, qui tous se sont fait vivement applaudir dans de charmants morceaux de différents caractères. — *Le Jour des Bacchanales*, chanté à l'unisson par quatre voix, a eu les honneurs du bis. — On a remarqué aussi le joli duo du *Roi d'Yvetot*. — La *Fileuse* et le *Voyage de l'Amour et du Temps*, ainsi que la rêverie sur une note ont valu à Mme Peudefer force bravos et rappels. MM. Auguste Durand, Ries, Lavignac et Lack, représentaient brillamment la partie instrumentale.

— L'audition des œuvres de M. Michel Bergson, à la salle Érard, a eu un succès complet. Les *Nouvelles Études caractéristiques*, exécutées tour à tour par lui et par M. H. Kruger, ont été fort goûtées, et on a surtout applaudi *Capriccioso*, *Appassionato* et *Energico*, exécutées avec une chaleur entraînante par ce dernier. — Mme A. Seigneur, avec le *Chant du Troubadour sous les platanes*, et le *Chant des Alpes*, a charmé et ravi l'auditoire. — M. Félix Lévy a dit de sa voix sympathique et avec beaucoup d'expression, *Chanson de Mai*, *Sérénade mauresque*, ainsi qu'un chaleureux Brindisi inédit, intitulé *Songes dorés* (paroles de Tagliafico), d'un grand effet ; la phrase, bien venue et comme d'un seul jet, a de la chaleur et respire toute la passion que comportait la poésie. — Mme Gagliano, dans la romance de *Mignon* et la *Zingara*, a déployé du goût et une excellente méthode. — M. Bergson a terminé la séance par son *Orage dans les Lagunes* et la grande valse: *Genève*. Cette soirée a de nouveau affirmé les qualités sérieuses, unies à un charme poétique, qui caractérisent les œuvres de M. Bergson. — H. LEVIS.

— Mlle Joséphine Martin a donné sa première soirée le 13 février ; la composition du programme était peu ordinaire. Se sont fait entendre et applaudir tour à

tour : Gardoni, le brillant ténor ; Pagans et ses mélodies espagnoles; Bonnehée, talent et voix magnifiques ; Godefroid, le dieu de la harpe; Durand et son harmonium enchanté; la jeune et brillante violoniste Tayau, enfin Nadaud et son inépuisable esprit. Pour Mlle Joséphine Martin, plus n'est besoin de vanter son talent. On a fort goûté aussi une de ses élèves, âgée seulement de douze ans. Si jeune, et déjà... pianiste!

— Vendredi dernier, 26 février, en présence d'un public nombreux et élégant, Mme Anna Fabre donnait, à la salle Pleyel, son concert annuel, avec le bienveillant concours de Mlle Bedel, de MM. Hermann-Léon, Lebrun, Ketterer, Durand, Thomé et l'amusant Potel, de l'Opéra-Comique. Les espérances que la jeune et sympathique cantatrice nous avait fait concevoir, dès ses débuts dans la carrière artistique, se sont pleinement réalisées, et nous sommes heureux de constater à nouveau l'excellence de sa méthode et le charme de sa voix. Parfaitement secondée, d'ailleurs, pour la partie vocale, par Hermann-Léon, qui a dit, aux applaudissements unanimes de l'assistance, le grand air de *Zampa* et la romance de l'étoile, du *Tannhaüser*, Mme Anna Fabre a interprété, avec le même succès, la cavatine de *la Sonnambula*, une nouvelle tyrolienne de Wekerlin, *le Retour de Mai*, et enfin, pour clore la soirée, *la Nuit de Saint-Jean, à Grenade*, boléro de P. Heorion.

— Les modestes lundis de M. Magner deviennent de véritables fêtes, et, malgré l'étroitesse du local, la foule des amateurs et des artistes se presse dans ses salons, désireux d'entendre ou de se faire entendre. Au dernier lundi, nous avons remarqué Mlle Hebbé, charmante cantatrice suédoise. L'air de *Mignon* lui est on ne peut plus favorable. Elle a dans la voix de ces sons en quelque sorte glauques qui semblent caractériser les voix des chanteuses de ce pays boréal.

Un duo de *Lulla-Rouck*, de Félicien David, qu'elle a dit au pied levé avec Mlle Marie Magner, a fait un délicieux effet. Cette dernière s'est fait entendre dans un fragment d'*Hamlet*, où elle s'est montrée dramatique, et dans la jolie valse de son frère : *Sur l'onde*. On a bissé White. Enfin, après un quatuor de M. Elwart, où il y a de fort bonnes pages, et un trio de Kalbrenner, où s'est distinguée Mlle Marguerite Magner, le chanteur comique Castel a désopilé l'assistance avec deux ou trois de ses amusantes chansons.

— Mercredi dernier, l'habile pianiste, Mlle Sabatier-Blot, donnait son concert dans la salle Érard, avec le concours de MM. Ries et Dancla, de Delle Sedie et de Mme Peudefer. Dans le duo de *Rigoletto*, Mme Peudefer a obtenu un brillant succès à côté de Delle-Sedie, puis dans l'air de *Faust* et dans le *Voyage de l'Amour et du Temps*, qui a été bissé par acclamations.

— Samedi dernier, salle Herz, a eu lieu le concert donné par Mlle Leona Ferrari de Campoleoni, l'une des plus brillantes élèves de H. Herz. La ravissante chanteuse, Mme Monbelli, MM Johann Renchsel et Sarasate, Mme Riquier et M. Leroux, de la Comédie-Française, avaient prêté à Mlle Ferrari leur gracieux concours pour cette charmante fête artistique.

— Nous avons assisté, le vendredi, 19, au concert donné dans la salle Herz, par Mlle Amélie Staps, avec le concours de MM. Armingaud et Jacquard. Mlle Staps, dont nous avions déjà apprécié l'an dernier, aux soirées de l'Athénée, le brillant talent de pianiste, a exécuté avec une grande pureté et beaucoup de *maestria*, le grand trio de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle (dédié à l'archiduc Rodolphe), le *sherzo* en *si* bémol, de Chopin. Une barcarolle de Mendelssohn, et une berceuse de Schumann. Le public d'élite qui remplissait la salle a confirmé, par ses bravos enthousiastes, notre opinion sur la bénéficiaire et ses vaillants acolytes. La partie vocale était dignement tenue par Mlle Marie Mineux. M. Taillefer et M. Maton, l'excellent accompagnateur.

— La soirée donnée le 16 février, par l'organiste Hocmelle, a tenu tout ce qu'elle promettait; on y a principalement remarqué trois chœurs de sa composition. La société Amand Chevé a exécuté ces morceaux avec un ensemble parfait. Mme Blanche Peudefer, Mme Léonie Colongue, Delgardo, le violoniste nègre, le comique Castel, enfin Brunnet, le prestidigitateur par excellence, ont contribué à la faire briller d'un attrait tout exceptionnel.

— Jeudi dernier, réunion chez M. et Mme Yau D'argent, où l'on a entendu, entre autres choses, les dernières compositions de la maîtresse de la maison, interprétées par MM. Archainbaud, Lebrun et l'auteur.

— Dimanche dernier M. Gustave Péronnet a fait entendre, à la salle Érard, ses Méditations pour le violon, inspirées du premier cahier d'études de J. Cramer. Cette audition a paru intéresser l'auditoire.

— Orléans. — Le dernier concert de l'Institut musical a été des plus brillants. Les artistes appelés de Paris étaient Mlle Carlotta Ferni, MM. Agnesi et Félix Godefroid. L'orchestre s'est distingué dans l'ouverture de *Mignon*.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui, dimanche, concert au Conservatoire. En voici le programme :

Symphonie en *si* bémol ..... Schumann.

Fragment de *Fidelio* ..... Beethoven.
1. Chœur des prisonniers;
2. Air de Léonore, chanté par Mlle Krauss.

Ouverture du *Freyschütz* ..... Weber.

Finale du 2e acte de *la Vestale* ..... Spontini.
Soli chantés par Mlle Krauss et M. Gaillard.

Le concert sera dirigé par M. Georges-Hainl.

— Voici le programme du concert populaire de musique classique, donné aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque Napoléon :

Symphonie en *mi bémol* ..... R. Schumann.
Allegro, — Scherzo, — Andante, — Finale.

Adagio du quintette en *sol mineur* ..... Mozart.
Exécuté par MM. Grisez (clarinette) et tous les instruments à cordes.

1er concerto pour piano ..... Mendelssohn.
Allegro, — Adagio, — Finale.
Exécuté par M. Brassin.

Le Comte d'Egmont, tragédie de Gœthe ..... Beethoven.

L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Même jour, salle Herz, concert de Mlles Ritta et Nina Pellini.

— Mardi, 9 mars, salle Érard, concert de Mlle Emma Lajeunesse, avec le concours de Mlle Paule Gayrard et de MM. Taffanel, Duchesne et Maton.

— Même soir, salle Herz, concert de M. W. Krüger, avec le concours de Mlle Vitali et de M. Giraldoni.

— Mardi, 9 mars, salle Pleyel, concert de M. Joseph Telesinski.

— Mardi prochain, 9 mars, à 8 heures du soir, M. Auguste Mey, le chef d'orchestre du Jardin Mabile et du Casino, donnera un grand Festival vocal et instrumental à son bénéfice. On y entendra Mme Suzanne Lagier, Léo Romieu; MM. Renard, Bollaërt, Gourdon, des Variétés, Kowalsky, Dauhé, Lasserre, Lacoste, Moreau, et la Société chorale les *Enfants de Paris*. Billets à l'avance, au Casino, rue Cadet, faubourg Montmartre.

— Jeudi, 11 mars, salle Érard, concert de M. et Mme Alfred Jaëll. Programme allemand s'il en fut. Ce sera jour de fête pour les œuvres de Schumann, Schubert, Bach, Rubinstein, Mendelssohn et J. Raff.

— Vendredi, 12 mars, salle Pleyel, concert donné par M. Léon Lafont, avec le concours de Mlle Papin et de MM. White, Lebouc, Magous et Alphonse Bruneau.

— Le Festival annuel, donné par M. Arban, aura lieu le vendredi, 12 mars prochain, à la salle Valentino. Le programme de cette soirée sera des plus attrayants. Indépendamment des excellents solistes de l'orchestre d'Arban, on entendra M. Pujol, Mlle Valentine Arban, et M. Lalliet, premier hautbois de l'Opéra. La partie vocale est confiée à Mlle de Baunay, Mlle Muller, et à la Société des Enfants de Lutèce, qui interprétera, pour la première fois, une grande fantaisie sur *le Serment*, d'Auber.

— La société des concerts de chant classique, fondée par feu M. Beaulieu de Niort, donnera le samedi, 13 de ce mois, dans la salle Herz, à deux heures, son dixième concert annuel. Les principaux morceaux tirés des œuvres de Haendel, Orlando Gibbons, Destouches, Philidor, Méhul, Spontini, etc., seront interprétés par Mlle Marimon et MM. Achard et Gaillard. Entre les deux parties, M. Saint-Saëns exécutera la fantaisie pour piano, orchestre et chœurs, de Beethoven. On trouve des billets à la salle Herz, chez M. le trésorier de l'association des artistes musiciens, rue de Bondi, n° 68, et chez les principaux marchands de musique.

NÉCROLOGIE

Lamartine a cessé de vivre... Cette douloureuse nouvelle a produit une réelle émotion dans toute la France. Il y avait plusieurs années déjà que le grand poëte restait séparé du monde des lettres et de la politique, où son rôle fut naguère si considérable. Il était las, d'ailleurs, et découragé.

Un décret du chef de l'État vient de s'associer à la douleur publique, et la volonté testamentaire de l'auteur des *Méditations* et de l'*Histoire des Girondins*, s'oppose seule à ce que ses funérailles, véritablement nationales, aient lieu à Paris. — Toutes les mesures ont dû être prises, à Saint-Point, selon les convenances, pour rendre au maître les suprêmes honneurs, si bien dus à son génie et à son caractère!...

Par le fait de la mort de Lamartine, quatre fauteuils se trouvent, aujourd'hui, vacants à l'Académie française. — Les traits de l'illustre poëte ont été photographiés, sur son lit de mort, par M. Adam Salomon.

— A l'heure même où la France entière était appelée à pleurer son grand poëte, un autre douloureux deuil frappait le monde officiel, dans la personne de l'honorable président du Sénat, que les musiciens savaient apprécier aussi, car M. Troplong n'était pas seulement un grand jurisconsulte, un grave législateur, c'était aussi un excellent musicien, et le goût de la musique qu'il professa dans sa jeunesse, ne l'a jamais quitté. On se rappelle sa récente dissertation sur Gluck, maître pour lequel il avait une grande prédilection. — La musique classique était du reste la musique familière de M. Troplong : il faisait avec bonheur sa partie d'un trio, d'un quatuor, et les musiciens se souviendront longtemps des dimanches de M. Troplong. La musique de chambre perd en lui, comme en M. Berryer, un de ces vaillants soutiens, qu'hélas! n'engendrent guère les générations actuelles!

— Un artiste, digne de tous les regrets et de toutes les sympathies, Mirecour, du Théâtre-Français, qui de son nom véritable s'appelait Tranchant, est mort cette semaine. Mirecour a passé quarante ans environ à la Comédie Française, en qualité de pensionnaire.

— L'honorable éditeur de musique, M. Léon Grus, est atteint, par une douleur bien cruelle, à laquelle nous nous associons de tous nos regrets; il vient de perdre sa jeune femme, Mme Grus, âgée de vingt-huit ans à peine.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 1818.

En vente chez **G. Brandus** et **S. Dufour**, éditeurs, 103, rue Richelieu, et au **Ménestrel**, 2 bis, rue Vivienne.

MESSE SOLENNELLE DE G. ROSSINI

A QUATRE PARTIES, SOLI ET CHŒURS

Partition chant, piano et orgue, prix net : 15 fr. — Édition de luxe avec frontispice, portrait et autographes, net : 25 fr.

EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE. — **HEUGEL & Cie**, ÉDITEURS

MÉLODIES DE J. FAURE DE L'OPÉRA

1. **L'ETOILE** (1-2), sonnet de C. Du Locle..... 5. »
2. **CHARITÉ**, paroles de V. Philleux, hymne avec orgue *ad lib*..... 5. »
3. **CE QUE J'AIME**, paroles de J. Chantepie..... 2. 50
4. **MARCHE VERS L'AVENIR** (1-2), avec violon et orgue *ad lib*..... 4. »
5. **QUE LE JOUR ME DURE** (1-2), paroles de Jean-Jacques-Rousseau..... 3. »
6. **LA FÊTE DIEU AU VILLAGE**, paroles de P. de Chazot..... 3. »
7. **LE VIEUX GUILLAUME**, paroles de P. de Chazot. 2. 50
8. **SANCTA MARIA** (1-2), avec orgue *ad lib*..... 4. »
9. **LE FILS DU PROPHÈTE** (1-2), paroles de J. Chantepie..... 4.
10. **POURQUOI?** poésie de Victor Hugo..... 2. 50
11. **LA RONDE DES MOISSONNEURS**, de P. de Chazot 3. »
12. **O SALUTARIS**, avec double texte (*Pie Jesu*).... 2. 50

AVE MARIA, pour mezzo soprano ou ténor, avec orgue ou piano et chœur *ad lib*..... 4. »

N. B. Les mélodies indiquées (1-2) sont publiées en deux éditions, pour baryton ou mezzo-soprano et pour ténor ou soprano.

En vente au *MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

RÉIMPRESSION DES

12 CAPRICES POUR LE VIOLON

Avec accompagnement de basse chiffrée

Prix : 12 fr. COMPOSÉS PAR Prix : 12 fr.

P. BAILLOT

En vente chez E. MATHIEU fils, 23, rue d'Amsterdam.

J.-L. BATTMANN
Le dernier Baiser, rêverie.... 6 fr.

HENRY TOBY
Crémaillère, polka..... 5 fr.

LES FANFARES DU NORD, pas redoublé à orchestre, 1 fr. net.

En vente chez FÉLIX MACKAR, 22, passage des Panoramas.

SOUS LE MASQUE, polka chantée de A. Biagi..... 5. »
La même, arrangée pour piano seul par Arban..... 5. »

En vente chez Adrien GROS, 22, rue Saint-Sulpice.

LA CHARMEUSE, valse de G. LAMOTHE
A deux mains : 6 fr. — A quatre mains : 7 fr. 50.

En vente chez MAHO, 25, faubourg Saint-Honoré.

ADAGIO EN la bémol, DE MOZART
TRANSCRIPTION pour piano par Mme Yan'Dargent..... 5 fr.

En vente chez BENOIST aîné, 31, rue Meslay.

LE LUTIN ET LE PAPILLON, fantaisie chantée par Mlle **CARLOTTA PATTI**
Prix : 7 fr. 50
LES OISEAUX DE CHARLES IX
Prix : 7 fr.
Musique de C. ANDRÉA

En vente chez JACQUOT, 16, boulevard de Sébastopol.

LA ROSE BLANCHE, polka-maz... 4. 50 | **LA PENSÉE**, polka..... 4. 50
PAR
E. GOGNELAT

En vente chez F. LAMBERT, 41, rue du Cardinal Fesch.

LAISSE-MOI RÊVER, rêverie de **ANAIS GANTIÉ**
Prix : 7 fr. 50 c.

En vente chez E. CELLERIN, 11, rue du Faubourg-Poissonnière.

LA SYMPATHIQUE GRANDE VALSE PAR **GRORGES LAMOTHE**
Prix : 7 fr. 50.

En vente chez ALPHONSE LEDUC, 35, rue Le Peletier.

4 fr. — **LA GROTTE DE CRISTAL**, polka-mazurka par **BARDIN-ROYER** — 4 fr.

En vente au *MÉNESTREL*, 2 *bis*. rue Vivienne.

QUATRE DUETTI DE PROSPER PASCAL

1. *La Chanson du Fou* (poésie de Victor Hugo), duetto pour ténor et sop. 2. 50
2. *Comment disaient-ils* (poésie de Victor Hugo), duetto pour mezzo-sop. et baryton..... 3. »
3. *Au Printemps*, duettino pour deux soprani..... 3. »
4. *Bel Tempo*, duetto pour mezzo-soprano et ténor..... 5. »

En vente chez tous les éditeurs.

SUITE DE TROIS MORCEAUX
PAR
HENRI HERZ

N° 1. **PREMIER AVEU**, 6 fr. — N° 2. **EN CHASSE**, 6 fr. — N° 3. **NIAGARA**, 6 fr.
Les trois réunis : 12 fr.

En vente chez EGROT, éditeur, 25, boulevart de Strasbourg.

SÉDUCTION, suite de valse
Prix : 6 fr.

RENDEZ-VOUS, polka des chasseurs
Prix : 5 fr.

PAR
LÉON DUFILS

CHANT DE LA CIGALE, fantaisie brillante par **J. QUIDANT**
Prix : 5 fr.

GOUTTES D'OR 12 PETITES TRANSCRIPTIONS PAR **F. WACHS**
SUR DES MÉLODIES ET ROMANCES POPULAIRES

1. **La Chanson de l'Enfant.**
2. **Le Chant de la Cigale.**
3. **Muguette.**
4. **Bengali.**
5. **Mignonne.**
6. **Soleil et Rosée.**
7. **S'sez p'pa, b'sez m'man.**
8. **La Laitière.**
9. **Les Vieux Normands.**
10. **Le Pacha.**
11. **La Gardeuse de dindons.**
12. **Vendange.**

Chaque transcription : 2 fr. 50.

1172 — 36me ANNÉE — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 14 Mars 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THrs ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. HECTOR BERLIOZ, article nécrologique, OSCAR COMETTANT. — II. Obsèques d'HECTOR BERLIOZ, discours de M. GUILLAUME. — III. Semaine théâtrale : Le *Faust* de GOUNOD et les deux Marguerite ; une lettre de RICHARD WAGNER ; première représentation du *Vert-Vert* de J. OFFENBACH, H. MORENO. — IV. Nouvelles.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BRINDISI DE TIVOLI

polka-mazurka composée par ÉMILE ETTLING sur les motifs de *Piccolino* ; suivra immédiatement : la *Marche des Rapins* du même opéra.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : l'ETOILE, sonnet de C. DU LOCLE, musique de J. FAURE, de l'Opéra, chanté par Mme CARVALHO ; suivra immédiatement : l'ATTENTE, n° 1 des Œuvres célèbres de CHOPIN, transcrites à 1 ou 2 voix, par LUIGI BORDÈSE.

Dimanche prochain nous reprendrons la traduction de SCHUMANN, par M. F. HERZOG, et le travail de M. OSCAR COMETTANT sur le Conservatoire.

HECTOR BERLIOZ

Un compositeur hardiment novateur, un écrivain plein d'esprit et d'humour, un critique passionné, un noble poëte, une intelligence rare, un cœur admirable, Hector Berlioz, est mort lundi dernier, à midi et demi, dans son domicile à Paris, rue de Calais. Il n'avait que soixante-six ans; mais pour les âmes de feu, comme était la sienne, les années sont doubles, et le repos n'arrive qu'avec la mort.

En payant ici un tribut d'hommage à la mémoire du grand artiste qui eut cette singulière douleur et cette âcre consolation d'être si souvent méconnu dans son pays, quand, partout à l'étranger, on l'accueillait en triomphateur, nous n'avons pas l'intention de faire une étude complète et approfondie de l'homme et de son œuvre. Un pareil travail, pour être digne de celui qui en serait l'objet, demanderait un long temps de recueillement et beaucoup de développement.

Un livre est à faire sur Berlioz. Ce livre on le fera comme un acte de tardive justice en faveur de celui que le dédain systématique de ses compatriotes a tué; car il est mort de ce dédain, maladie inconnue des âmes vulgaires, maladie affreuse, tourment de chaque minute pour celui qui, sentant sa supériorité et obéissant à ce besoin absolu de l'artiste, de faire partager aux autres les impressions qui l'étreignent et le portent dans l'idéal, se voit condamné par la foule à vivre dans la foule aux prises avec ses aspirations solitaires, ou, qui pis est, à recevoir de courtisans banals de banales flatteries, des éloges à faux. Oh ! les éloges qui ne portent pas sur les qualités essentielles de vos œuvres, les éloges omnibus, les compliments clichés, que de coups de poignard donnés par des imbéciles bien intentionnés aux hommes de génie, aux inventeurs ! Mieux encore mille fois l'indifférence qui blesse l'amour-propre, mais raffermit l'orgueil, et double les forces jusqu'à ce que, glorieusement, elles se brisent.

Quel que soit le jugement de la postérité sur l'œuvre de Berlioz, il restera comme une des individualités les plus tranchées de l'école romantique en musique, comme une des intelligences les plus originales et les plus poétiques de notre siècle. Sa vie entière fut un combat à outrance pour le triomphe d'une poétique musicale qu'on peut ne pas approuver, mais dont il est du moins l'inventeur, et qui n'a pas manqué d'imitateurs, à commencer par Richard Wagner.

Mais Wagner, éloigné de son modèle pour obéir aux conséquences extrêmes d'un système musical antimusical, a élevé église sur église, dogme sur dogme. Sur la fin, Berlioz a pu dire de l'école de l'avenir, malgré les beautés de premier ordre qu'on trouve dans toutes les partitions du révolutionnaire allemand : « Si telle est cette religion, très-nouvelle, en effet, je suis loin de la professer; je n'en ai jamais été, je n'en suis pas, je n'en serai jamais ; je lève la main et je le jure : *non credo*. Je le crois fermement; le beau n'est pas horrible, l'horrible n'est pas beau. La musique, sans doute, n'a pas pour objet exclusif d'être agréable à l'oreille, mais elle a mille fois moins encore pour objet de lui être désagréable, de la torturer, de l'assassiner. »

Naturellement, les fanatiques de la nouvelle école se sont indignés d'une semblable profession de foi, faite solennellement par un grand compositeur. Le traître ! se sont-ils écriés, repousser ainsi les dogmes d'une religion harmonique dont il s'est si longtemps institué le grand-prêtre, notamment dans *Roméo* et *Juliette*.

J'ai voulu voir jusqu'à quel point l'accusation était fondée, et je me suis procuré la partition de l'ouvrage de Berlioz, si fortement compromis. Eh bien, moi qui n'aime la musique de l'avenir que dans les passages où elle est conforme à la bonne musique du présent, j'ai passé une soirée délicieuse à lire cette belle partition, un

des éblouissements de ma jeunesse. *Roméo* et *Juliette*, quand je l'entendis, il y a bien des années déjà, avec un orchestre imposant et des chœurs nombreux, sous la direction de l'auteur lui-même, produisit en moi une de ces sensations profondes, mais indéterminées, qui ne commandent pas l'enthousiasme, mais impriment le respect. J'avais devant moi un grand artiste, je le sentais; j'entendais une musique grandiose et pleine de poésie, ma raison me le disait, mais mon oreille, encore inexercée, n'en suivait que difficilement les développements ingénieux et hardis; d'un autre côté, les accents de la mélodie tour à tour chaste, voluptueuse, fantastique, sombre, éclatante, ardente, passionnée, et toujours frappée au coin du génie, c'est-à-dire au coin de l'originalité, effleuraient mon cœur et ne le pénétraient pas. En présence de cette œuvre originale je restai froid, mais ébloui, comme serait un habitant des plaines du Texas ou des montagnes volcaniques du Pérou, qui se trouverait, sans aucune transition, transporté de ces pays lointains et solitaires au sein d'une ville comme Paris, un jour de grande fête.

Depuis cette époque, j'ai mieux compris les beautés de la musique de Berlioz, et, je le répète, la lecture de cette œuvre célèbre du grand symphoniste m'a fait passer, seul au coin du feu, la plus intéressante et la plus heureuse soirée.

J'ai entendu avec les yeux ces notes mortes sur le papier, et qui vibraient en moi chaleureuses et pleines de vie par le phénomène de la mémoire des sons, qui n'est autre chose que la sensation prolongée. J'ai entendu et j'ai applaudi l'ingénieuse introduction instrumentale, le prologue, tout empreint d'une grandeur sauvage, les poétiques strophes qui suivent, le *scherzetto* à deux temps qui vous transporte dans les mondes fantastiques de la reine Mab, que j'ai vu ensuite apparaître dans un *scherzo* d'un effet incomparable; puis la fête chez Capulet; ces pages symphoniques comme on n'en avait jamais instrumenté avant Berlioz; l'admirable scène d'amour et de désespoir, un chef-d'œuvre de sentiments exquis, de noble et tendre poésie; cette autre scène, le convoi funèbre de Juliette; et la scène du jardin, dans laquelle les jeunes Capulets, sortant de la fête, font entendre, dans un double chœur, des réminiscences de la musique du bal; enfin, l'invocation au réveil de Juliette; la grande rixe des Capulets et des Montaigus, faite en partie avec les dessins du prologue, sur lequel grondent et se déchaînent les voix tumultueuses des Capulets et des Montaigus, soudainement interrompues par la révélation du père Laurence, d'où naît le serment de réconciliation des familles ennemies. Oui, j'ai entendu toutes ces belles pages dignes du texte immortel de Shakespeare, qui les a inspirées, et mon esprit et mon cœur en ont été ravis.

Bien des personnes se sont imaginé que la muse de Berlioz était une muse rebelle, et qu'il avait le travail pénible; c'est une erreur: il n'écrivait jamais que de verve et pour obéir à l'inspiration. Quel exemple plus curieux de cette disposition du compositeur que l'histoire de la *Damnation de Faust*, dont il écrivit simultanément le poëme et la musique.

Ce fut pendant un voyage en Autriche, en Hongrie, en Bohême et en Silésie, que Berlioz posa les premiers fondements de cette œuvre si curieusement originale et saisissante. Il improvisait les vers à mesure que lui venaient les idées musicales, et jamais il ne se sentit une aussi grande facilité au travail. « J'écrivais quand je pouvais et où je pouvais : en voiture, en chemin de fer, sur les bateaux à vapeur et même dans les villes, malgré les soins divers auxquels m'obligeaient les concerts que j'avais à y donner. » C'est dans une auberge de Tarsau, sur les frontières de la Bavière, que le compositeur écrit l'introduction :

Le vieil hiver a fait place au printemps.

A Vienne, il trace les scènes des bords de l'Elbe, l'air de Méphistophélès : *Voici des roses*, et le ballet des *sylphes*, cet incomparable *scherzo*. Au moment de partir pour la Hongrie, il orchestre et développe la fameuse marche hongroise sur le thème de Rakoczy, qui valut au compositeur français une très-belle couronne, hommage de la jeunesse de Gior. A Pesth, à la lueur du bec de gaz d'une boutique, il trace au crayon le refrain en chœur de la *Ronde des paysans*. A Prague, il se lève la nuit pour écrire le chœur d'anges de l'*Apothéose de Marguerite :*

Remonte au ciel, âme naïve
Que l'amour égara.

A Breslau, il fait les paroles et la musique de la chanson latine des étudiants :

Jam nox stellata velamina pandit.

« Le reste, raconte l'auteur, a été écrit à Paris, mais toujours à l'improviste : chez moi, au café, au jardin des Tuileries, et jusque sur une borne du boulevard du Temple. Je ne cherchais pas les idées, je les laissais venir, et elles se présentaient dans l'ordre le plus imprévu. »

Cette facilité étonnante à improviser des œuvres pourtant si compliquées souvent, explique le nombre considérable d'ouvrages laissés par Berlioz, indépendamment de ses travaux de critique littéraire, et malgré le temps qu'il employa à monter des concerts pour faire connaître sa musique. Citons quelques ouvrages de ce maître à jamais regretté :

En ce qui concerne la musique dramatique et les oratorios, nous trouvons : *Benvenuto Cellini* (opéra, 3 septembre 1838); *Beatrice et Benedict*, opéra-comique en deux actes, représenté à Bade; *les Troyens*, grand opéra en cinq actes (Théâtre-Lyrique, 1864; *Roméo et Juliette*, grande symphonie dramatique, avec chœurs, solos de chant et prologue choral; *la Damnation de Faust*, légende en quatre actes; *la Fuite en Égypte*, oratorio en trois parties.

Dans le domaine de la musique instrumentale, nous mentionnerons : les ouvertures de *Waverley*, du *Roi Lear*, du *Carnaval romain*, des *Francs-Juges*, du *Corsaire*, l'*Épisode de la vie d'un artiste*, symphonie fantastique en cinq parties; *Harold en Italie*, symphonie en quatre parties; *Symphonie funèbre et triomphale*, à trois parties, etc.

Pour le chant : *Irlande*, recueil de mélodies; les *Nuits d'été*, id.; *Fleurs des Landes*, idem; *Feuillets d'album*, idem; *Vox populi*, deux grands chœurs avec orchestre; *Tristia*, trois chœurs avec orchestre; la *Captive*, *Sara la baigneuse*, etc., etc.

N'oublions pas la *Messe des morts* (*Requiem*); le *Cinq mai*, chant sur la mort de Napoléon; le *Retour à la vie*, « mélologue, » mélange de musique et de discours avec solos de chant, chœur et orchestre; *Te Deum* à deux chœurs, orchestre et orgue, etc.

Il a, en outre, publié un grand *Traité d'instrumentation*, et orchestré, outre la *Marseillaise* et la *Marche marocaine*, l'*Invitation à la valse*, de Weber. Enfin il laisse des mémoires.

Quelques détails sur les derniers jours de Berlioz ne paraîtront pas sans intérêt au monde musical qui pleure sa perte, à ses amis en deuil.

Depuis la chute qu'il fit à Nice, à son retour de Russie, sa santé, déjà bien chancelante, s'affaiblit de plus en plus. Il perdait parfois la mémoire, au point d'oublier le nom de ses amis les plus intimes. Parfois aussi on l'aurait cru privé de toute sensibilité. C'est dans un de ces moments, où la vie intellectuelle semblait l'avoir abandonné, que la musique opéra sur son âme un véritable prodige.

Mme Charton-Demeur était allé voir l'illustre malade. Pour Berlioz, la visite de la grande cantatrice française, qui avait si dignement créé le beau rôle de Didon dans les *Troyens*, était toujours une poétique consolation, un adoucissement à ses souffrances physiques. Mais ce jour-là, je parle de près de trois mois, le maître ne put pas même lui sourire. Il regardait sans voir, et ne répondait pas à la voix de l'amitié. Alors Mme Charton-Demeur voulut essayer de la musique, cette langue qui parle encore à l'âme quand les mots ne sont plus entendus de l'esprit. Elle s'assit au piano, et dit quelques phrases de l'opéra d'*Armide*, dont la partition était ouverte. A ces accents de Gluck, Berlioz sort de sa torpeur; il reconnaît la cantatrice, il lui serre la main, il la remercie, il se lève, il parle. Et le voilà revenu à la vie pour l'art et par l'art, battant la mesure, applaudissant, faisant des observations sur la tradition perdue de cette musique, pleurant de joie. « Ah! s'écria Mme Charton, voilà sa nourriture; c'est la musique qu'il lui faut, elle ne lui manquera pas désormais.

Et elle voulut avec Saint-Saëns organiser pour le malade, chez le malade, des auditions musicales pour lui seul. Malheureusement, la maladie s'aggravant chaque jour, ne permit pas de mettre ce noble projet à exécution.

La dernière fois que le maître ait fait acte de vie intellectuelle, c'est le 17 décembre dernier.

Il paraissait ce jour-là plus accablé que jamais, et la mort planait

déjà sur sa tête d'aigle, si fière, si accentuée, si artistement énergique. La paralysie l'avait rendu muet, et les paroles qu'on lui adressait restaient sans réponse. Cependant, Mme Charton aurait voulu du mourant un effort, — sa signature pour l'album de Mlle Nilsson.

— Mon cher Berlioz, dit-elle en se penchant doucement sur le maître, j'ai une faveur à vous demander. Vous savez Mlle Nilsson, que vous avez applaudie dans *Don Juan*, elle vous aime bien et serait heureuse d'avoir votre signature dans son album. Il ne manque plus que vous. Tous les grands y sont : Rossini, Aubert, Lamartine, Hugo. Ne voudriez-vous pas me rendre service et lui faire ce plaisir?

Berlioz entendit, comprit et fit quelques mouvements. On lui apporta l'album. Alors, et par un de ces retours à la vie qui se produisent chez les natures nerveuses et déroutent la science, il prit le grand livre sur ses genoux, traça une douzaine de portées de musique et, sans faire une seule faute, écrivit les paroles et la musique d'une de ses premières mélodies : *Reviens, reviens, ma bien-aimée.* Mme Charton pleurait, et mes yeux se mouillent à ce souvenir.

Le succès douteux, en tout cas de très-peu de durée, des *Troyens* avait ébranlé jusque dans ses racines le courage de Berlioz. Cependant, il y a des beautés de premier ordre dans cette partition, qui sera peut-être reprise un jour avec éclat. Au moment même où le compositeur exhalait le dernier soupir, on frappait à sa porte. C'était M. Gevaert, qui venait, un télégramme à la main, annoncer au compositeur le grand succès des *Troyens* à Moscou. Pauvre Berlioz! cette consolation suprême lui a manqué.

Sur son lit de mort, il reposait calme et majestueux. Son âme envolée avait donné à ses traits je ne sais quelle sérénité sublime qui imposait le respect et bannissait la crainte. On eut dit Dante, le grand poëte italien.

Les amis qui ne l'ont pas quitté et ont recueilli son dernier soupir sont : Ernest Reyer, Edouard Alexandre et le compositeur Damke. Ces deux derniers sont les exécuteurs testamentaires.

Berlioz laisse à sa belle-mère, Mme Reccio, mère de sa seconde femme (il avait épousé en premières noces la tragédienne anglaise Miss Smithson), une somme de 20,000 fr. et 4,000 fr. de rentes viagères. Ces modestes économies du compositeur proviennent de l'héritage paternel et non point de la musique. L'art, dont il restera un des plus nobles représentants, ne lui a donné que des regrets, avec quelques moments d'ineffables jouissances.

Oscar COMETTANT.

*
* *

Les funérailles d'Hector Berlioz ont été célébrées à l'église de la Trinité. Les cordons du poêle étaient tenus, de la maison mortuaire à l'église, par MM. Guillaume, président de l'Académie des Beaux-Arts ; Camille Doucet, membre de l'Académie Française ; le baron Taylor; Émile Perrin, directeur de l'Opéra.

De l'église au cimetière Montmartre, par MM. Ambroise Thomas, Gounod, membres de l'Académie des Beaux-Arts; Nogent Saint-Laurens, membre du Corps Législatif, et Perrin. L'Institut avait envoyé une députation composée de MM. Ambroise Thomas, Dumont, Pils, Martinet, Guillaume, Beulé.

Pendant le service funèbre, les morceaux suivants ont été exécutés par l'orchestre et les chœurs de l'Opéra, dirigés par M. Georges Hainl, et les enfants de la maîtrise de la Trinité, sous la direction de M. Grisy.

L'*Introit* du *Requiem* de Cherubini ; le *Lacrymosa* de Mozart, *Hostias* et *Preces* du *Requiem* de Berlioz, chantés par un double quatuor d'artistes de l'Opéra, la marche d'*Alceste*, de Gluck ; la marche funèbre de Litolff, avec les instruments de Sax, qui a fait sensation.

La cérémonie s'est terminée sur la marche d'*Harold*, de Berlioz, traduite pour orgue par M. Chauvet.

Le cortége s'est dirigé vers le cimetière Montmartre, au milieu d'une affluence considérable. Un corps de musique de la garde nationale a exécuté pendant la marche des morceaux funèbres.

Le corps de Berlioz a été déposé dans un caveau de famille.

*
* *

Voici le discours prononcé par M. Guillaume, président de l'Académie des Beaux-Arts :

« Messieurs,

« La paix commence seulement aujourd'hui pour l'artiste célèbre et toujours militant dont l'Académie des Beaux-Arts porte le deuil, car il était vraiment de ceux qui ne doivent trouver le repos que dans le tombeau. Sa vie, poursuivie dans la contradiction et dans la lutte, s'est éteinte au milieu des souffrances que le chagrin avait peut-être causées, mais qu'il aggravait sans cesse. On a souvent redit les circonstances de cette existence tourmentée. Dans ce lieu où tout se résume, je dois me borner à retracer les faits principaux d'une noble carrière, et jeter avec vous un regard douloureux sur les rares mérites qui l'ont illustrée.

« De bonne heure, une vocation irrésistible avait entraîné Berlioz vers la musique, et dès ses premiers essais son tempérament vigoureux lui faisait répudier dans l'art la convention fausse et la frivolité. Il n'était encore qu'à ses débuts, et déjà l'originalité de son génie s'imposait avec éclat : son premier ouvrage, la *Symphonie fantastique*, le rendit célèbre. Le séjour de l'Italie, où il passa deux ans comme pensionnaire de l'Académie de France, affermit ses convictions irrévocables, et, sa personnalité grandissant, il trouva de nouvelles forces et les plus solides dans le commerce des œuvres classiques. Aussi la *Symphonie d'Harold*, et surtout celle de *Roméo et Juliette*, furent-elles pour lui de nouveaux succès. Dans tout ce qu'il produisit désormais, on ne cessa de remarquer une science profonde mise au service d'un sentiment grandiose et pathétique qui savait associer l'élément du drame lyrique à celui de la symphonie. Ami des sensations énergiques, il cherchait à tirer de vastes combinaisons, des effets saisissants. La puissance et la force étaient en effet ses qualités natives, et le sublime, qui fait naître l'idée de la lutte, attirait son âme plus que la sereine beauté.

« Qui de nous, Messieurs, pourrait oublier la *Symphonie funèbre et triomphale !* Qui ne se rappelle la *Messe de Requiem* où la vigueur poignante de l'expression engendre par moment une sorte de terreur? Mais le génie de Berlioz n'était point borné : il savait, comme il l'a prouvé dans son magnifique oratorio de *l'Enfance du Christ*, aborder les tons les plus divers, et il alla toujours progressant jusqu'à ce noble opéra des *Troyens*, ouvrage plein d'un feu dramatique, empreint d'un pathétique digne de l'antiquité; composition largement mélodieuse, à laquelle des qualités de premier ordre méritaient d'assurer un éclatant triomphe.

« Mais quel qu'ait été le succès de ses œuvres, Berlioz sembla toujours moins préoccupé des applaudissements que du triomphe de ses convictions. Nature vaillante et convaincue, il ne pouvait se contenter de proclamer ses croyances au moyen de la musique ; il eut toujours besoin de défendre avec la plume les principes qui lui semblaient nécessaires à la vie de l'art. Dans tous ses travaux de critique, au milieu des vivacités imprévues de la forme et de la polémique parfois excessive du jour, se montre un fonds solide de doctrines saines et fortifiantes. C'est bien là que l'on peut apprécier tout son esprit dans lequel une ombrageuse indépendance s'unissait cependant au sentiment classique le plus large ; c'est bien là que sa conscience d'artiste se dévoile en entier. Sa haine pour la banalité facile, son respect pour les grandes traditions s'expriment en traits vigoureux et passionnés. Gluck et Beethoven sont ses maîtres préférés; une ardeur sincère pour leurs chefs-d'œuvre l'anime jusqu'à l'enthousiasme, l'émeut jusqu'aux larmes. Noble ivresse, juste orgueil d'une intelligence qui comprend le beau, et qui, pour le goûter, se tient fièrement à l'écart au milieu du goût public abaissé.

« L'Académie des Beaux-Arts devait accueillir un artiste que signalaient également l'originalité de ses œuvres et la fermeté de ses opinions : elle consacra, par une brillante élection, une carrière si bien remplie et que couronnaient une grande renommée, une légitime popularité. Cette marque de haute estime s'adressait au musicien, mais l'homme n'en était pas moins digne par son inviolable sincérité. Qui pourrait le contester? Berlioz, dans la véhémence de sa critique, ne s'est jamais attaqué qu'aux idées : les idées seules étaient l'objet de ses emportements généreux. Jamais il ne connut l'envie : toujours il se montra prêt à applaudir aux succès de ses émules, à donner son appui chaleureux, à prodiguer son enthousiasme aux œuvres vraiment dignes d'admiration, et dans lesquelles il reconnaissait l'idée du progrès.

« Messieurs, le génie de Berlioz restera l'une des expressions de notre siècle; peu d'artistes sont destinés à porter comme lui les marques du temps où ils ont vécu. Par la hauteur indépendante de ses inspirations, par son amour pour les sources libres et pures de l'art, par son culte pour un grand idéal fondé sur la vérité, il fut un des représentants les plus énergiques de l'esprit nouveau. Il fut moderne aussi par l'idée qu'il se faisait de l'artiste et par le caractère de son originalité personnelle. Il le fut surtout par cette sensibilité, qui se complaisait dans ses propres souffrances et se montrait ingénieuse à les aviver.

« C'est un danger pour les âmes, que la volupté qu'elles trouvent dans les infortunes inséparables de la vie. Les plus forts y succombent. Longtemps la fière ironie de Berlioz sembla le mettre au-dessus d'injustes at-

taques. Il finit par être victime de cette sensibilité maladive qui croyait s'élever au-dessus de ses maux en en savourant l'amertume. La mélancolie l'envahit. Aussi, lorsqu'à l'incurable affliction de l'esprit vinrent s'ajouter les plus cruelles douleurs du cœur, quand sa femme et son fils lui furent arrachés par une mort prématurée, il fléchit tout entier. Son corps fut impuissant à supporter les profonds déchirements de son âme; et, après d'implacables souffrances, il tomba terrassé. Inclinons-nous, Messieurs, devant cette longue agonie. Plus que personne, Berlioz, notre illustre et regretté confrère, a mérité la paix profonde dans laquelle il est entré. Qu'il repose au sein de cette paix, aurore d'une gloire qui va grandir, et à laquelle s'associe hautement l'Académie des Beaux-Arts, qui s'honore de l'avoir soutenu dans ses épreuves, et qui vient de lui dire le suprême adieu. »

A la suite de ce discours, qui est tout un hommage rendu par l'Académie des Beaux-Arts à l'un de ses membres les plus éminents, M. Frédéric Thomas a parlé dans les termes les plus éloquents au nom de la Société des gens de lettres; M. Elwart, au nom des musiciens; M. Charles Gounod a dit aussi quelques paroles émues sur la tombe encore ouverte d'Hector Berlioz; puis la foule s'est séparée sous la profonde impression de ce grand deuil artistique.

SEMAINE THEATRALE

LES DEUX MARGUERITE DE FAUST

Le *Faust* de Ch. Gounod, au GRAND-OPÉRA, a défrayé tous les feuilletons de la semaine. Le *Ménestrel* a dit ses impressions de cette transplantation, — réussie, selon nous, à presque tous les points de vue. — Seul, l'acte du *jardin* a réellement perdu de son prestige par l'immensité du cadre, mais nous pensons qu'à chaque nouvelle soirée cet acte regagnera le terrain perdu, tout comme Mlle Nilsson se familiarisera avec toutes ces mélodieuses phrases qui constituent l'ensemble de ce jardin enchanté où fleurs, voix, étoiles, concentrent leurs effets avec les rayons, par trop éblouissants, de la lumière électrique.

Dès la seconde représentation, la nouvelle Marguerite avait repris possession de son auditoire dans cet acte du *jardin*, si contesté le premier soir. Le public de *high life* du vendredi,— M. Gustave Lafarge le constate dans sa revue théâtrale du *Figaro*,— a fait son *pronunciamento* en faveur de Mlle Nilsson, qu'il n'a cessé d'acclamer.

En somme, on peut dire: honneurs partagés entre les deux Marguerite de *Faust*; à l'une, l'acte du *jardin*, à l'autre, la scène de *l'église* et celle de *la prison* dont on ne connaissait pas « les belles assomptions vocales de Marguerite ravie au ciel. » Puisque nous citons cette heureuse expression de M. Gustave Bertrand, empruntons, au même sujet, les quelques lignes suivantes du feuilleton de M. Paul de Saint-Victor, dans le journal *la Liberté* :

« L'inspiration du musicien se réveille avec éclat au dernier tableau (celui de la *prison*). Mlle Nilsson a été sublime dans ce trio final où l'amour, la folie et la mort se débattent sur le lit de paille d'un cachot. Avec quel enthousiasme surnaturel elle lance cette mélodie hallucinée, ardente, délirante, qui, répétée dans trois tons différents, monte au ciel comme d'un triple élan! L'exaltation de la voix ne saurait aller au delà. A ce moment un charbon ardent passe sur ses lèvres, une langue de feu descend sur son front; la Fée prend la fièvre et la ferveur d'une martyre. — Une légende indienne parle d'un chant si enflammé qu'il consume ceux qui le chantent. La voix de Mlle Nilsson, dans le trio de la prison, m'a rappelé cet hymne brûlant. »

Et comme la plume de M. Paul de Saint-Victor trace bien aussi la scène de *l'église* :

« ..... — En revanche, la scène de la cathédrale, superbement agrandie, prend à l'Opéra une solennité qu'elle n'a pas eue jusqu'ici. — Marguerite, agenouillée sous les hauts piliers, essaie d'élever vers Dieu son cœur meurtri de remords. Mais Méphisto, penché sur elle, refoule sa prière; sa voix stridente frappe la pauvre âme comme le battant d'un tocsin, et lui fait rendre les sons de la détresse et de la terreur. A chaque mouvement qu'elle fait vers la miséricorde et vers l'espérance, un cri de damnation la rejette à la renverse dans le désespoir. Elle se relève, elle insiste encore; alors c'est l'Église elle-même qui lui lance les foudres de l'orgue, l'étourdit de ses anathèmes, et la repousse en enfer. — Le musicien a interprété avec une énergie poignante cette situation tragique entre toutes; Mlle Nilsson y est admirable de douleur et d'accablement. Elle a des cris qui portent d'une âme aux abois, des gestes et des élans qui font songer à une naufragée se cramponnant à une branche que brise son étreinte. — Le bourreau égale la victime : Faure, dressé sur la pécheresse, atteint une méchanceté satanique. Ce n'est plus Méphisto, c'est Lucifer en personne déchirant sa proie. »

Tout en déclarant que l'on croit voir, dans Mlle Nilsson, la Marguerite d'Ary Scheffer prendre souffle et vie, M. Paul de Saint Victor lui préfère Mme Carvalho dans l'acte du *jardin*, et bien d'autres ont pensé comme lui. Ce n'est cependant pas l'avis de M. H. Prévost, de *la France* :

« Ajoutons qu'il n'est pas de cantatrice, assez complétement douée, qui puisse à cette heure prétendre à la succession de Mlle Nilsson dans le personnage de Marguerite, et se flatter de le rendre aussi poétique, aussi intéressant. Elle avait à lutter, elle, contre un diapason trop bas, et surtout contre les souvenirs de la cantatrice éminente pour laquelle le rôle a été écrit. Si l'on s'arrêtait à quelques détails, on pourrait faire incliner ses préférences vers la première Marguerite; mais rien dans les séductions de Mme Carvalho n'est désormais capable de balancer l'effet des élans dramatiques, des trésors de jeunesse, des grandes phrases dites d'une voix forte, étendue et suave, sans manière et d'un style toujours large, qui ont, à plusieurs reprises, excité l'enthousiasme de la salle tout entière, et l'ont transportée d'admiration pour la nouvelle Marguerite. La scène de la prison a révélé chez elle une rare puissance de sentiment et d'expression. Elle a parfois, dans ce caractère aux teintes si multiples, touché au sublime et réalisé l'idéal. Elle avait été d'une touchante naïveté dans la ballade du roi de Thulé, et en avait interrompu la mélodie par les souvenirs attendris de son amour naissant, en artiste accomplie, avec une diction enchanteresse :

Je voudrais bien savoir quel était ce jeune homme,
Si c'est un grand seigneur et comment il se nomme?
. . . . . .
Il avait bonne grâce, à ce qu'il m'a semblé.
. . . . . .
Je ne savais que dire, et j'ai rougi d'abord.
. . . . . .

« Mme Carvalho disait tout cela autrement et fort bien aussi. Tant mieux! Mlle Nilsson échappe ainsi à toute comparaison. Mais, n'y a-t-il pas, suivant le tempérament moral et physique de chaque artiste, plusieurs manières d'exprimer le même sentiment? Mlle Nilsson nous paraît moins dans la convention; elle dit comme elle sent et comme il n'est pas donné à toutes les femmes de sentir, en pleine candeur d'âme. »

M. Guy de Charnacé, du journal *Paris*, parle comme M. H. Prévost:

« Comment! nous sommes assez heureux pour rencontrer une fille du Nord dans le rôle de Marguerite, une artiste qui, sans efforts et tout naturellement, rend à souhait la création de Gœthe, et nous venons lui marchander nos félicitations.....

« Bientôt il ne me sera pas difficile de démontrer, dans mes *Étoiles du chant*, que Mlle Nilsson, avec un peu plus de modération dans son chant, lors de son entrée en scène, est et restera la vraie Marguerite de Gœthe. Cet idéal en vaut bien un autre, ce me semble. »

Comme on le voit, même dans l'acte du *jardin*, Mlle Nilsson a ses partisans: lisez plutôt M. Théodore de Banville dans *le National:*

« La phrase *Je ne suis ni belle ni demoiselle*, la chanson du *Roi de Thulé* avec ses apartés si poétiques, l'*air des Bijoux*, sont dits par elle avec un art de chant, avec une sobriété, avec une certitude, avec un mépris de l'effet vulgaire qu'on ne saurait trop admirer. Quelques spectateurs ont pensé que les scènes d'amour du jardin, que ce délicieux duo à la clarté des étoiles, *Ne brisez pas le cœur de Marguerite*, se rapetissent et s'effacent un peu dans le grand cadre de l'Opéra : n'est-ce pas là au contraire une idée qu'on avait apportée toute faite, une crainte qui ne s'est pas réalisée, grâce à ce don que Mlle Nilsson possède plus que toute artiste, la vie et l'énergie dans la tendresse? En tout cas, l'acte du jardin a gagné à l'Opéra ce délicieux tableau de Cambon, ce jardin antique aux vieux arbres où les feuilles frémissent, cette jolie maisonnette gothique sur laquelle les grands rosiers éparpillent leurs chevelures, ce mur dont la petite porte ensoleillée est brodée par l'ombre des feuilles, cette noble et tranquille église qu'on voit au loin, ces parterres de roses d'une grâce naïve et si allemande. »

C'est aussi M. de Banville qui le dit en poëte-musicien :

« Le *Faust* de Gounod a triomphé à l'Opéra comme partout, si bien que, grâce à lui, Gœthe s'est glissé à la suite de Shakspeare... dans la maison de M. Scribe : agréable revanche de ce qui se passe rue de Richelieu! Mlle Nilsson, cantatrice et tragédienne, a grandi encore depuis *Hamlet* : précisément parce que le rôle n'est pas écrit pour sa voix, plus belle à l'aigu que dans les notes du médium; précisément parce que son style large et pur fera passer inaperçues quelques-unes des recherches de détail où se complaît Gounod, elle a mieux fait voir qu'elle est, par la puissance de son talent, à la hauteur de tous les grands rôles. La scène de l'église, la scène de la folie ne seront jamais plus magistralement chantées qu'elles ne le sont par Christine Nilsson; très-semblable physiquement à la Gretchen de Gœthe, avec l'élégance en plus, à ce moment suprême du drame; échevelée, brisée, en proie aux rêves horribles, elle nous a rappelé alors les grandes actrices anglaises se débattant sous la fatalité shak-pearienne. Et comme son par regard supplie Dieu, désarme les colères célestes, comme sa voix exprime l'héroïque toute-puissance du repentir! Lorsqu'avec une telle ardeur de foi, elle dit : *Anges purs, anges radieux*, cette phrase qui grandit, va s'élargissant, prend un tel éclat qu'il semble que le son est devenu lumière, alors, oh!

alors, nous sommes bien sûrs que Marguerite est sauvée! C'est en vain que le mécanisme de l'apothéose se refuse à fonctionner et à emporter aux cieux l'âme de Marguerite; cette âme blanche, enflammée, saura bien y monter sans le secours des machinistes et sur les ailes mêmes de ses chants divins! »

M. de Lauzières, dans la *Patrie*, pense comme MM. Paul de Saint-Victor, H. Prévost, de Charnacé et de Banville que :

« Mlle Nilsson est la Marguerite rêvée. — C'est ainsi qu'a dû l'imaginer Gœthe, que l'a peinte Ary Scheffer, que Gounod l'a souhaitée. Quand elle paraît, chaste et digne, en sa robe blanche (*la creatura bella bianco vestita* de Dante), les yeux baissés, ses deux nattes blondes qui pendent sur le dos, la démarche lente et grave, on la dirait descendue du cadre du peintre-poète, qui sut illustrer, sur ses belles toiles, l'œuvre de l'immortel Allemand. Cela pour la femme. — Pour la cantatrice, j'ajouterai, dit-il, que nous avons trop l'habitude, en France, de comparer. Aussi, les artistes ont-ils raison de tant tenir aux *créations*; ils ont au moins l'avantage de ne pas être jugés par rapport à leurs devanciers, d'être appréciés eux-mêmes. »

La *Gazette musicale*, un journal spécial, mérite aussi d'être cité à propos des deux Marguerite. Laissons parler M. Élias de Reuze :

« Mlle Nilsson était le principal attrait de cette représentation. On se demandait si elle sortirait triomphante de l'épreuve ou si elle ferait regretter sa brillante devancière, car nous avons, à Paris, la malheureuse habitude de juger toujours par comparaison. Mlle Nilsson est la vraie Marguerite du poète, la Marguerite rêvée par Gœthe et peinte par Ary Scheffer. Pendant les premiers actes, elle a eu d'excellents effets de chant à fleur de lèvres; on l'applaudissait beaucoup, mais on commençait à regretter en elle l'absence de l'éclat de sa pleine voix. L'acte de la prison est venu fort à propos faire disparaître ces appréhensions. Là, la jeune et charmante cantatrice a eu des élans superbes, elle a donné, cette fois, toute sa voix, et cette voix était vibrante, émue, passionnée. L'artiste a un peu retardé son triomphe, mais le triomphe a été complet. Hasard, volonté ou artifice, le succès l'a justifié. »

D'autres journaux spéciaux, ceux de théâtres, sous les signatures A. Denis, Jules Ruelle, ont aussi rendu pleine justice à la nouvelle Marguerite, sans oublier l'éminente créatrice du rôle, à laquelle, on le sait, Mlle Nilsson voulait restituer un bien qui lui appartenait à tant de titres. Ce rôle, elle l'avait accepté, Mme Carvalho ne chantant pas à l'Opéra; du jour où M. Émile Perrin eût signé l'engagement de la première Marguerite, la seconde n'avait qu'à s'effacer. Mais les directeurs de théâtres aiment la lutte, surtout quand elle doit remplir leur caisse. Aussi celui de l'Opéra insista-t-il de la manière la plus formelle. Cent mille francs de location en moins de huit jours prouva qu'il avait raison... à son point de vue.

Puis quelle pâture pour les journaux! Que de diatribes! Que de paris engagés pour et contre l'œuvre et ses interprètes, sur tous les tons. Nous avons dit l'énorme succès de Faure, qui n'en a pas moins été discuté par quelques-uns; nous avons constaté l'honorable prise de possession de *Faust* par M. Colin, les bravos qui ont accueilli le nouveau Valentin, M. Devoyod, et le gentil Siebel en la personne toute sympathique de Mlle Mauduit; il ne nous reste, pour conclure, qu'à citer M. Pierre Véron, qui nous semble résumer le débat avec un bon goût et une mesure qui font d'autant plus d'honneur au *Charivari* que ce journal a ses grandes franchises de langage.

Et citons M. Pierre Véron, tout entier, car le dernier mot lui revient de droit dans ce tournoi des deux Marguerite, du *Faust*, de Ch. Gounod :

« C'est pour le coup que l'axiome *comparaison n'est pas raison* va recevoir une séries de démentis éclatants.

« Mettez à la main, vous voyez déjà d'ici le conseil de révision de la critique passant en revue tous les morceaux de la partition, tous les artistes qui l'interprètent et disant à ceux-ci ou à ceux-là :

— Toi au Lyrique, tu avais trois millimètres de plus.

— Toi, tu as grandi d'un centimètre.

— Toi ....

Au diable ces réminiscences! au diable cette esthétique sur mesure!

« Nous sommes en face d'une œuvre qui se présente à nous avec un nouvel ensemble et une seconde vie. Jugeons-la telle quelle sans nous soucier des bons hommes Jadis.

« Le *Faust* est et restera probablement la pièce-maîtresse de Gounod. C'est là qu'il s'est affirmé avec le plus de puissance et d'ampleur. Talent fait plus souvent pour l'intimité que pour le vaste essor, il a pris dans *Faust* son élan sur le tremplin du vieux Gœthe, et le bond a atteint une hauteur inaccoutumée.

« Le côté intime du faire musical de Gounod est cependant resté dans ces pages, et c'est peut-être là pourquoi sur la vaste scène de l'Opéra *Faust* produit parfois un peu l'effet d'un adorable Meissonnier enchâssé par mégarde dans le cadre des *Noces de Cana*.

« D'autres parties, au contraire, se développent à l'aise et à leur véritable place : où, par exemple, le *Chœur des Vieillards* a été absolument perdu, le *Chœur des Soldats* prend un relief prodigieux.

« De même toute la partie sentimentale (l'acte du Jardin, notamment) s'estompe et tourne à la grisaille avec cette perspective plus ample. La partie passionnée, au contraire, acquiert une importance et une intensité absolument inattendues.

« Cette importance est due surtout à Christine Nilsson.

« Je l'ai dit : je n'entends pas procéder par comparaison.

« Mme Carvalho est une grande artiste, Mlle Nilsson est une grande artiste aussi. Sérieusement, délicatement intelligente, la seconde Marguerite n'a jamais voulu ni rappeler ni faire oublier la première : elle a prétendu *créer* le rôle avec son propre tempérament, avec son propre cœur, avec sa propre voix; et elle a eu cent fois raison, comme l'a démontré l'événement.

» Elle a eu cent fois raison puisqu'elle a triomphé avec autant d'éclat et avec d'autres armes. Elle a eu cent fois raison puisqu'elle a en quelque sorte révélé toute une face de ce chef d'œuvre multiple.

« Au point de vue plastique, Marguerite II est irréprochable. C'est une illustration vivante du livre de Gœthe, telle que le maître l'aurait rêvée idéalement.

« Aussi dès son entrée en scène avait-elle soulevé ce premier murmure qui affirme le succès par la sympathie. Dès lors la progression croissante ne s'est plus arrêtée.

« Virtuose irréprochable toujours, elle s'est élevée à la tragédie lyrique. Tout, attitudes, gestes, chant, était vrai, touchant, puissant.

« Puis est arrivée la scène finale, celle de la prière luttant contre l'esprit du mal. Oh! alors nous avons assisté à un spectacle inouï.

« C'était de la transfiguration sublime, de l'art surhumain en quelque sorte. Supposez à Rachel la voix de Malibran, et c'est à coup sûr aussi qu'elle aurait chanté cette scène admirable.

« Toute la salle a éclaté en acclamations qu'on ne pouvait contenir avant même la fin du morceau.

« Cette explosion d'une âme restera un des plus glorieux souvenirs de la carrière de Christine Nilsson, et elle en savourera le souvenir avec d'autant plus de douceur qu'elle aura conscience que son triomphe ne peut assombrir celui de Mme Carvalho.

« Imaginez que le même sujet ait été donné à traiter à Raphaël et à Rubens; ils auraient fait deux chefs-d'œuvre resplendissant par des aspects absolument différents, sans se diminuer l'un par l'autre.

« C'est le cas précisément du duel à double victoire entre les deux admirables cantatrices. »

*
* *

Hier vendredi a eu lieu la 3e audition de la magnifique messe de Rossini, au THÉATRE-ITALIEN. Sa 4e audition est promise pour mardi prochain.

Quelques jours avant, *Marta* avait été rendu aux abonnés de la salle Ventadour, sous les traits de la viennoise Mlle de Murska, qui a été bissée et rappelée à l'italienne, c'est-à-dire un nombre incalculable de fois. Que sera-ce donc à la rentrée de la Patti, définitivement fixée au mardi 30 de ce mois? Paris voudra lui faire oublier Saint-Pétersbourg, et cela ne sera pas facile. Veut-on apprécier le prestige de la célèbre diva en Russie? Un seul chiffre le dira mieux que toutes les paroles : 160,000 francs ont été récoltés par la marquise de Caux, dans les seuls concerts de bienfaisance donnés par elle à Saint-Pétersbourg. !

Au THÉATRE-LYRIQUE, on a représenté, *malgré l'auteur*, un péché de jeunesse, sous le titre de : *En prison*. Il paraîtrait que cette partition de M. Guiraud était, en effet, emprisonnée depuis si longtemps dans les cartons du Théâtre-Lyrique, qu'elle a protesté contre sa mise au jour. Le fait est que M. Guiraud, prix de Rome des plus distingués, fait beaucoup mieux aujourd'hui. Il a fait ses preuves à l'Opéra-Comique par sa charmante partition : *Sylvie*, et il se réserve de les renouveler dans de meilleures conditions. — Le même soir, le Théâtre-Lyrique exhumait *la Poupée de Nuremberg*, de feu Adam, à la grande satisfaction du public. Mais ce sont là de simples escarmouches d'avant-postes pour M. Pasdeloup, qui arrive à marches forcées sur le *Rienzi* de Richard Wagner. Et à propos de l'humoristique maître allemand, nous parlions, dimanche dernier, d'une bulle musicale des moins agréables, lancée par le musicien de l'avenir contre le public parisien. C'était au moins intempestif, aussi n'y avons-nous pas voulu croire. Nous préférons considérer comme vraiment authentique la lettre toute philosophique que voici, adressée par Richard Wagner à Mme Judith Mendès, l'une des grandes admiratrices de sa musique. Nous empruntons cette digne préface de l'opéra *Rienzi* au journal *la Liberté* :

« Madame,

« Vous avez la bonté de me demander quelques détails sur l'époque de mon premier séjour en France, dans l'intention bienveillante de rédiger, avec leur aide, un article dont la publication coïnciderait avec mon arrivée à Paris, que vous croyez prochaine. En vous remerciant de l'intérêt que vous voulez bien me porter, permettez-moi de vous dire, madame, que je n'ai pas l'intention de me rendre à Paris. Je sais que j'y ai d'excellents, voire même de nombreux amis, et j'espère n'avoir pas besoin de vous assurer que je suis capable d'apprécier la valeur et la portée des témoignages de sympathie dont j'y suis l'objet. Cependant ma présence et ma participation à la représentation qui se prépare devraient donner lieu à un malentendu. J'aurais l'air de me mettre à la tête d'une entreprise théâtrale, dans le but de regagner par *Rienzi* ce que j'ai perdu par *Tannhauser*; c'est du moins ainsi, sans nul doute, que la presse interpréterait ma venue. Or, la mise en scène de *Rienzi* au Théâtre-Lyrique n'a été qu'une question toute personnelle entre M. Pasdeloup et moi. A la suite de la représentation des *Maît-es-*

Chanteurs à Munich, et de l'attention dont elle a été l'objet, plusieurs propositions m'ont été faites. On a d'abord parlé d'une troupe allemande devant donner, l'un après l'autre, mes six opéras à Paris, puis on a voulu teoter *Lohengrin* en italien, puis encore *Lohengrin* en français, que sais-je? Bref, il n'était pas question, cet été, de moins de cinq projets concernant la représentation de mes œuvres à Paris; cependant je n'en ai point encouragé un seul. Quand M. Pasdeloup est venu me dire qu'il prenait la direction du Théâtre-Lyrique dans l'intention de donner plusieurs de mes ouvrages, je ne crus pas pouvoir refuser à cet ami zélé et capable l'autorisation de les représenter, et, comme il désirait débuter par *Rienzi*, je lui dis qu'en effet c'était celui de mes opéras qui m'avait toujours paru devoir s'adapter le plus aisément à une scène française. Écrit il y a de cela trente ans, en vue du grand Opéra, *Rienzi* ne présente aux chanteurs aucune des difficultés, et n'offre au public parisien aucune des étrangetés des œuvres qui l'ont suivi. Tant par son sujet que par sa forme musicale, il se rattache aux opéras depuis longtemps populaires à Paris, et je crois encore que, s'il est monté avec éclat, et donné avec verve, il a chance de succès. Ce succès, je le lui souhaite de tout mon cœur, et plus encore à mon ami M. Pasdeloup, qui, de son plein gré, a vaillamment arboré et énergiquement soutenu ma cause depuis une série d'années; mais je serais mal avisé de vouloir y contribuer par ma personne. Ma nature, autant que ma destinée, m'ont voué à la concentration et à la solitude du travail, et je me sens absolument impropre à toute entreprise extérieure. Ou *Rienzi* fera son chemin sans moi, ou, s'il n'est pas capable de le faire ainsi, mon assistance ne saurait l'y aider, et nous aurions à nous dire que les conditions lui sont défavorables.

« Telle est en peu de mots ma façon de voir et la ligne de conduite que je suis décidé, ou pour mieux dire appelé à suivre en ce qui concerne la représentation de mes ouvrages à Paris, tous tant qu'ils sont. Et veuillez, madame, ne pas voir dans cette réserve le signe d'un dédain déraisonnable, que l'on serait autorisé à prendre pour le masque d'une rancune mal étouffée. Je suis loin de faire fi d'un succès à Paris, et je vous avoue même que j'ai toujours considéré comme une des nombreuses ironies de mon sort, que *Rienzi*, fait en vue de Paris, n'y ait point été donné alors que cette œuvre de jeunesse avait encore pour moi toute sa fraîcheur. Mais puisque vous me parlez de la renommée que je me suis acquise en Allemagne, permettez-moi de vous dire, madame, que cette renommée s'est faite sans ma participation personnelle, par mes œuvres seules, à l'aide de quelques amis, au milieu des huées de la presse entière du Nord et du Midi, et malgré les entraves que ma situation politique opposait à la propagation de mes opéras. C'est ainsi seulement que je désire réussir à Paris, où j'ai trouvé des amis trop dévoués et trop intelligents pour ne pas m'en remettre entièrement à eux du sort de mes œuvres. Si vous me disiez, madame, qu'une représentation conforme à mes intentions, et par ainsi ma présence aux répétitions, serait avant tout nécessaire au succès de l'entreprise, je vous répondrais que *Tannhauser* et *Lohengrin* ont été mutilés par la plupart des maîtres de chapelle allemands, comme ils ne sauraient l'être davantage sur la dernière scène française, et que ce n'est que depuis que le roi de Baviere m'a accordé sa protection, qu'il m'a été possible de faire connaître mes intentions dramatiques et musicales sur un théâtre important.

« Croyez-moi, madame, les choses en étant au point où elles en sont, je ne saurais faire autre besogne qu'écrire mes œuvres, et pour ce qui est de leur sort, tant dans mon pays qu'à l'étranger, m'en remettre à leur étoile et à mes amis. Je ne suis pas l'homme des accommodements, et cependant ces accommodements sont parfois indispensables. Je me retire donc, afin de ne pas rendre plus âpre encore à mes amis de France la voie si âpre déjà qu'ils ont choisie en essayant de naturaliser en France une individualité essentiellement germanique. Si cette naturalisation est possible, elle se fera par eux et sans moi; si elle n'est pas possible, je déplorerai leurs peines en me consolant, par la pensée qu'eux, aussi bien que moi, ont puisé leurs forces ailleurs que dans l'idée d'un succès, et que leur conviction, pareille à la mienne, les rend indépendants de la bonne et de la mauvaise fortune.

« Veuillez, madame, excuser la longueur de cette explication, et croire à ma reconnaissance et à mon respectueux dévouement.

Mars 1869. RICHARD WAGNER.

VERT-VERT A L'OPÉRA-COMIQUE

La scène Favart résisterait-elle décidément au joyeux maestro Offenbach? Voici déjà trois fois, si je compte bien, qu'il s'y aventure sans triompher, faisant ainsi mentir le proverbe d'après lequel la troisième tentative serait toujours couronnée de succès. Et pourtant les gracieuses inspirations ne manquent pas dans les partitions de *Barkouf*, de *Robinson* et de *Vert-Vert*; le malheur est que le naturel trop bouffon du musicien y reprenne toujours le dessus..

Tout le monde connaît la poétique légende de *Vert-Vert*, ce mignon perroquet chéri des nonnes d'un couvent, volatile tout confit en dévotion, ne procédant dans ses discours que par *Amen* et *Ave Maria*. Un beau jour, pour des raisons dont il ne me souvient guère, Vert-Vert se voit contraint, pour un temps, d'abandonner sa sainte demeure et d'entreprendre une longue traversée avec quelques matelots de langage accentué. Vous voyez d'ici le retour du perroquet voyageur au milieu de ses innocentes amies; il jure, il peste comme un homme de mer bruni par le soleil des tropiques, et Madame la supérieure s'empresse de prononcer l'expulsion de l'impudent Vert-Vert. Morale: Quand on hante les mauvaises compagnies, il en reste toujours quelque chose.

Eh bien! mais la fable de Gresset s'applique assez bien au musicien qui l'a mise en musique. Il avait reçu du ciel la grâce et l'invention mélodique; ses premiers essais s'appelaient *La chanson de Fortunio* et le *Mariage aux lanternes*, des coups de maître! Un beau jour il se laisse détourner par quelques aimables compagnons, et le voilà qui vogue à pleines voiles vers la folie et la grosse joie. Puis, quand il veut revenir à ses premières amours, il s'étonne que les jurons se mêlent aux doux accents. Offenbach a rétréci de gaieté de cœur son horizon; peut-être ne dépend-il plus de lui de l'élargir.

Dans son dernier ouvrage, il est deux parties bien distinctes, celle qui se rattache à sa première manière, la bonne; j'ai nommé l'*oraison funèbre* du perroquet, le *madrigal* passionné du Dragon, l'*Alleluia*, le *Récit de la traversée* avec son accompagnement si poétiquement onduleux, la *leçon de danse* et ses airs pimpants de gavotte. Tout cela est bien écrit pour les voix comme pour l'orchestre, et l'inspiration y est venue à point. Dans la seconde partie, celle qu'on ne saurait pardonner au musicien, il faut comprendre à peu près tout le reste, et surtout cet impossible finale du 2e acte, avec ses tons si criards et son rhythme si vulgaire.

Je n'entends pas insister plus longtemps sur l'erreur d'un musicien auquel on ne peut méconnaître de grandes qualités. Il ne faut pas, pour un mauvais quart d'heure qu'il nous a coûté, mettre en oubli la quantité d'adorables mélodies sorties de sa plume, et qui sont restées justement populaires. Offenbach n'est pas un musicien de grande race, c'est convenu; mais c'est un musicien original, et ce mérite en vaut bien un autre.

L'interprétation a été très-satisfaisante, surtout du côté des hommes. Lors des débuts de Gailhard à l'Opéra-Comique, nous lui avions prédit le succès; il s'est bien gardé de nous faire mentir. Sa voix, ronde et franche, a fait merveille dans l'air du 1er acte, qu'on lui a bissé par acclamation. Capoul, le héros de la soirée, ne pourra pas toujours *donner*, comme il a fait le premier soir; son organe délicat s'y refuserait, et vraiment il aurait tort de le surmener en la circonstance; n'est-ce pas trop déjà d'avoir fait le sacrifice de ses moustaches, sacrifice qui a été très-douloureux, paraît-il, au jeune ténor? Couderc, Ponchard, Sainte-Foy et Potel forment un quatuor réjouissant, le premier par son comique si essentiellement fin et distingué, le second avec des qualités analogues, le troisième avec sa bonne niaiserie, le quatrième, enfin, par son accent gascon des plus réussis. — Le côté des femmes est moins bien partagé; aussi n'insisterons-nous pas.

Sous l'habile direction de M. Deloffre, l'orchestre s'est déjà profondément amélioré. Les nuances nous y ont paru d'un fini et d'un *fondu* auxquels on n'était plus habitué salle Favart. Honneur donc au vaillant chef, et finissons sur cette bonne impression!

H. MORENO.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On écrit de Berlin, que Mme Lucca doit subir, à Tubingue, l'amputation des amygdales, après quoi la très-distinguée cantatrice aurait le projet de revenir à l'Opéra de Berlin, pour quelques semaines, et de partir pour Londres.

— *Armide*, de Gluck, doit servir à l'ouverture du nouvel Opéra de Vienne, dont l'inauguration semble fixée au milieu de mai prochain. C'est Mme Wilt qui chantera le rôle d'Armide.

— On signale le ténor Muller, venant de Cassel à Vienne, comme un débutant qui poserait tout de suite sa voix en rivale des plus brillantes.

— Les pertes subies par le directeur du théâtre, dans l'incendie de Cologne, le 16 février dernier, sont énormes: on compte parmi les décors brûlés, ceux de *Faust*, *Obéron*, *Ondine*, *le Prophète*, *Tannhauser*, *Lohengrin*, *Rienzi*, *le Lac des Fées*, *Loreley*, *Mignon*... et les costumes de toutes ces pièces. — Circonstance particulièrement déplorable, rien n'était assuré!

— L'orchestre de la chapelle du roi de Bavière s'est mis en grève; il a rompu avec son chef, Hans de Bulow, qui se serait montré plus qu'irrévérent, dit-on, envers des musiciens ayant le double de son âge.

— D'après le *Giornale di Napoli*, le prix de 1,000 francs, promis par la célèbre tragédienne et *impresaria*, Mme Sadowski, au meilleur travail dramatique représenté sur la scène du Fondo pendant la saison théâtrale 1868-69, aurait été décerné par le jury à une pièce de M. d'Aguillo, intitulée *Griselda*.

— La Belgique se dispose à entendre la messe de Rossini: il paraît même qu'elle compte sur la très-intéressante participation de Mme Alboni à l'exécution de cette belle œuvre. Bruxelles serait la première favorisée, après elle ce serait Liége, puis Gand, Anvers, etc.

— On nous écrit de Bruxelles que *Geneviève de Brabant* vient de remporter un grand succès au théâtre des galeries Saint-Hubert. L'interprétation en serait excellente et la mise en scène très-soignée.

— A Londres, dans Saint-George's Hall, la foule se presse et se bouscule chaque soir, depuis près d'un mois, pour voir quoi ? .. *La Grande Duchesse*, oui, *la Grande Duchesse de Gérolstein*, jouée et chantée en travesti par... une troupe de nègres, — ou soi-disant tels, qui a pris la dénomination de *Royal Original Christy Minstrels*, et qui obtient un succès fou.

— Les feux de Bengale, préparés pour la représentation de *Faust*, ont été la cause réelle de l'incendie du théâtre de Nijny Novgorod. Le feu a dévoré coulisses et décors, tout l'intérieur du théâtre ; les murs restent seuls debout et les pertes subies sont considérables.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

« Concert vraiment splendide hier aux Tuileries, dit le *Figaro*. Les larynx de Mmes Sass et Nilsson et de MM. Faure, Colin et David, ont fait merveille... L'assistance était beaucoup plus nombreuse qu'aux deux concerts précédents, d'où l'on peut conclure que la présence de l'Impératrice influe sur le nombre des invités qui envahissent la salle des Maréchaux. Sa Majesté, entièrement remise de son indisposition dont son visage ne garde pas de trace, portait une toilette noire. Une plume noire appliquée au sommet de ses bandeaux blonds, donnait à sa coiffure un tour à la fois sévère et gracieux. Durant l'entr'acte, l'Empereur et l'Impératrice se sont approchés des solistes descendus de leur estrade, et les ont complimentés du talent qu'ils venaient de déployer. Mlle Nilsson a été la plus longuement et la plus chaudement félicitée. Colin s'est véritablement révélé dans le *Miserere* du *Trouvère*. »

— Avant de partir pour Monaco, où elle est attendue, en compagnie d'Alard, Mme Carvalho a, le même soir, dimanche dernier, chanté à l'Opéra, la Reine des *Huguenots*, et au ministère de la marine, dans un concert dont elle a fait les honneurs avec Mlle Krauss, MM. Nicolini et Verger.

— A propos du ministère de la marine, c'est par erreur que nous annoncions pour dimanche dernier le grand concert à orchestre que S. E. l'amiral, ministre de la marine, compte offrir à ses invités. C'est le 20 mars qu'aura lieu le troisième et dernier concert. On en dit merveille, et devant surpasser encore les deux premiers. S. E. M. le ministre de la marine, aime avec passion la belle musique et c'est plaisir de le voir présider ces fêtes de l'art. Le choix des œuvres qui seront exécutées le 20 mars n'est pas encore définitivement arrêté, mais nous savons que la partie vocale sera représentée par Mlles Nilsson, Krauss, MM. Faure et Colin, et la partie instrumentale, par... *la société des Concerts du Conservatoire*, sous la direction de M. Georges Hainl. On s'arrache les invitations.

— Mlle Krauss chante aujourd'hui dimanche, pour la seconde fois, au Conservatoire, l'air de *Fidelio* et le finale de la *Vestale*. Ceux qui ont assisté au concert précédent assurent qu'ils n'ont jamais vu succès pareil à celui qu'a remporté Mlle Krauss dans ces deux admirables compositions de Beethoven et de Spontini. Le public, l'orchestre et les chœurs ont acclamé la grande artiste. En rentrant chez elle, toute troublée de son triomphe, Mlle Krauss a trouvé la veuve de l'illustre auteur de *la Vestale* qui l'attendait et venait, les yeux encore pleins de larmes, la remercier et lui offrir une ravissante corbeille de camélias. Mme Érard accompagnait sa belle-sœur, Mme Spontini, dans cette visite toute spontanée et dont le cœur de l'artiste a dû être profondément touché.

— Un jugement rendu par défaut, la semaine dernière, par le tribunal civil de la Seine, concernant le directeur du théâtre de Bruxelles, M. Letellier et Mme Carvalho, dispose que Mme Carvalho doit se rendre à Bruxelles sous peine de 600 fr. d'amende par jour, et pendant quinze jours. Le tribunal se réserve de faire droit, ultérieurement et d'allouer à M. Letellier d'autres dommages-intérêts, s'il y a lieu.—Ce jugement condamne, en outre Mme Carvalho, pour le préjudice souffert par M. Letellier, à 1,000 fr. de dommages intérêts en sus de la pénalité ci-dessus et aux frais du procès. Mais M. Carvalho s'est empressé de faire opposition à ce jugement, et il est d'ailleurs possible que Mme Carvalho aille, au mois d'avril, donner à Bruxelles les représentations convenues, ce qui arrangerait toute choses.

— Mardi prochain, à l'église de la Trinité, inauguration du grand orgue, qui sera touché tour à tour par MM. Camille Saint-Saëns, Franck, Auguste Durand, Widor, Finot et Chauvet. MM. Grisy et Bollaërt chanteront des soli.

— Le sixième exercice à orchestre, des élèves de l'école spéciale de chant de G. Duprez, a été aussi brillant que ceux qui l'ont précédé. L'affluence des auditeurs était plus grande encore, et les encouragements plus unânimes. Le dernier acte du *Roméo*, de Vaccai, par Mlles Schmidt et Strucklé; un beau fragment des *Mousquetaires*, par M. Raoul et Mlle Jogliari; le délicieux duo et le bel air de *Robin des bois*, ce dernier chanté de la façon la plus remarquable par Mlle Verken, et enfin les principales scènes de *Rigoletto*, par Mlles Vugk, Schmidt, MM. Léon Duprez et Raoul, dont l'exécution fut presque irréprochable, ont fait de cet exercice un concert des plus intéressants. Disons aussi qu'une ex-élève de l'école, Mlle Marie Battu, de l'Opéra, est venue charmer l'auditoire dans une nouvelle valse de Maton.— Voici le programme du 7e exercice, qui aura lieu le 19 mars, et qui, vu l'approche de la semaine sainte, sera uniquement composé de musique sacrée :

PREMIÈRE PARTIE.

Canon à deux voix, du père Sabattini, chanté par vingt-quatre sopranos.
Solo de contralto du *Stabat*, de Pergolèse, par Mlle Mina Schmidt.
Invocation au sommeil de *la Muette*, par M. Raoul.
Ave Maria, de Bach et Gounod, par Mlle Vugh.
Air de *Stradella*, par M. Léon Duprez.
Trio de *la Création*, de Haydn, par Mlle Jogliari, M. Raoul et ***.

INTERMÈDE.

Quintette pour instruments à cordes, de Mozart.

DEUXIÈME PARTIE.

Le Jugement dernier, paroles et musique de Duprez (fragments) :
Grand récit par G. Duprez ;
Duo des Saintes Femmes, par vingt-quatre sopranos ;
Air de la Repentante, par Mlle Vugh ;
Air du Repentant, par M. Raoul ;
Chœur des Vierges folles ;
Chant de la Damnée, par Mlle Verken ;
Grand récit, par G. Duprez ;
Symphonie séraphique avec chœur.

Inflammatus, de Rossini, solo par douze sopranos.

— Le concert annuel de la *Société Sainte-Cécile*, dirigée par M. Wekerlin, a tenu toutes ses promesses samedi dernier. Toutes, non : M. Herrmann Léon, pris par la fièvre, manquait à l'appel, ce qui a forcé M. Wekerlin à chanter les parties de basse dans les ensembles; un ex-élève du regretté Ponchard pouvait bien se permettre cela. Le talent sympathique et la belle manière de chanter de Mme Barthe ont recueilli leur provision d'applaudissements accoutumés : l'*ariette de Pergolèse* et la *Mazurka de Chopin* ont été bissées. M. Sarasate se faisait entendre pour la dernière fois en public avant son départ pour l'Allemagne. L'assistance du concert de *Sainte-Cécile* a fait de chaleureux adieux à cet artiste aimé; sa transcription de la romance et de la gavotte de *Mignon* a été redemandée *con fuoco*, et jouée de même.

De son côté, Delahaye a tenu sous le charme l'auditoire avec ses nouvelles compositions pour piano : son élégant menuet, *Colombine*, et sa brillante valse des *Océanides*.

Notre analyse superficielle du concert de M. Wekerlin ne peut laisser passer inaperçu le premier emploi, à ce que nous sachions, des saxophones seuls pour accompagner le chant; ces instruments, au nombre de dix, étaient placés dans un salon latéral, et leur effet a été charmant aussi bien avec la *Rêverie sur une note* qu'avec la *Barcarolle* des *Poëmes de la mer*.

— Réception brillante, l'autre soir, chez M. et Mme Kœnigswarter. On a commencé par un concert. Deux artistes seulement au programme, mais c'étaient Mlle Nilsson et Bonnehée. N'oublions pas un intermède improvisé dans la journée et qui n'était pas porté au programme : le quatuor suédois; nous avons déjà payé ici même notre tribut d'éloges à l'harmonieuse réunion de ces quatre voix boréales ; nous n'y reviendrons donc pas. Mlle Nilsson s'est fait applaudir tour à tour dans le grand air du *Freyschütz*, dans une mélodie nouvelle de Mme de Rothschild, *Coquetterie*, dans un de ses airs suédois, *Jeunesse*, qu'on lui a bissé selon l'habitude, et dans ses duos avec Bonnehée. Ce dernier avait fait choix de l'air de *Jean de Paris*, de celui de la *Traviata*, et de deux chansons espagnoles : *Il Celoso* et *La Calesera*, qu'on venait précisément de lui bisser dans un concert de la salle Herz, d'où il sortait. Après le concert, la danse a eu son tour comme de juste. C'est l'orchestre de Waldteufel, dissimulé au milieu des fleurs, qui s'épandait en valses harmonieuses.

— Au dernier vendredi du docteur Mandl, le programme réunissait les noms de Mme Paule Gayrard, de M. Jules Lefort, qui a dit admirablement les *Rameaux* de Faure, de M. Lamazou, du ténor Pagans, de Mme Noble, une des *dive* de la chansonnette, de Mme Boudier, qui a chanté une valse de Mattiozzi, et le duettino d'Arlequin et Colombine avec M. Bruneau. On a eu encore des chansonnettes de MM. Bruneau et Alfred Audran. N'oublions pas la surprise charmante du duo d'Almaviva et de Figaro, chanté et presque joué par Pagans et M. Tamburini fils, amateur qui, sans le vouloir, a pris les grandes traditions de l'opéra buffa dans le salon de son père. — La comédie était représentée par Mlle d'Héricourt, du Théâtre-Français, qui a dit deux pièces de vers, et par une saynète de Mme Mélanie Waldor : *Il n'y a plus d'enfants*, jouée par deux bambines de talent, Camille Fanfan et la petite Duquesney.

— Remarquable entre toutes la troisième matinée musicale de l'excellent professeur Rubini. On y a entendu le grand Tamburini dans le duo *Là ci darem* de *Don Juan*, et dans l'air *Non più andrai* des *Noces*. Le ténor Robin et l'organiste Durand prêtaient à cette séance le concours de leur talent éprouvé. Les élèves de M. Rubini ont aussi donné avec ensemble : on a surtout remarqué Mlle Bellerive, dont les progrès sont surprenants. Une cantatrice à signaler!

— Jeudi, superbe concert donné à la salle Pleyel, par un de nos jeunes maîtres du violon, M. White. MM. Pfeiffer, Trombetta, Lebouc, lui avaient prêté le concours de leur talent, ainsi que M. Marochetti et Mme Barthe, la gracieuse cantatrice. M. Lebouc a obtenu un succès très-vif avec sa fantaisie sur une valse allemande, comme M. Pfeiffer qui a dit remarquablement deux morceaux de piano, et M. Trombetta deux pièces d'alto en parfait virtuose. Mme Barthe a enlevé les bravos de l'auditoire, avec une poétique composition de P. Lacome, l'*Ondine*, lied avec accompagnement concertant de violon et de piano, et la *Sérénade* de Gounod. M. Marochetti a fait apprécier sa belle voix dans le *Sogno* de Mercadante, qu'il a dit avec un grand feu. Quant à M. White, il a électrisé la salle dans une fantaisie de sa composition. De sincères applaudissements et de nombreux rappels ont prouvé à ces artistes aimés tout le plaisir qu'ils avaient causé.

— Mentionnons encore le concert de Krüger à la salle Herz. M. Krüger, un musicien sérieux, porte un nom qui oblige; aussi son concert et son programme étaient-ils des mieux composés; beaucoup de musique allemande, naturellement; du Schumann, du Rubinstein, du Raff, etc. Les compositions du bénéficiaire ont été aussi fort goûtées. Jules Lasserre a remporté là, comme ailleurs, un véritable succès avec sa fantaisie sur *Faust*, pour violoncelle. Mlle Vitali a rossignolé à merveille; et enfin, de nouveaux venus, un quatuor allemand vocal, s'est fait bisser dans plusieurs chœurs nationaux.

— Le *Quatuor Florentin* n'a plus à donner, à Paris, qu'une séance : deux ont lieu déjà, dans les salons Érard, où cette réunion d'artistes d'élite a été appréciée ainsi qu'elle le méritait, et non peut-être encore au degré tout à fait exceptionnel où elle a su atteindre!

Jamais nous n'entendîmes perfection plus grande. C'est une chose admirable que de voir ce que réalise M. Jean Becker, secondé à souhait par les irréprochables instrumentistes qui l'accompagnent dans sa tournée à travers l'Europe.

Partout on les applaudit sans restrictions, partout on rend honneur à ce merveilleux « quatuor » dont « les Signale, » de Berlin, faisaient observer que sa dernière séance, dans la capitale autrichienne, n'avait produit pas moins de « quatre mille florins d'Autriche. » Et nos bons compagnons étaient appréciés des Viennois en toute justice.

M. Becker est vraiment l'âme de ce quatuor exceptionnel : il répand sur lui l'inspiration et la vie. Réunis, ces quatre artistes semblent avoir présent un idéal irréprochable et dont rien ne peut les écarter. Ils l'ont su mettre au service de Beethoven, de Mozart, de Haydn, de Mendelssohn; ils l'ont prêté aux maîtres modernes, dont plusieurs figuraient sur leur programme et y faisaient excellente figure: il est certain que les morceaux de MM. Rubinstein et de Hartog, exécutés non moins parfaitement que les autres, n'ont rien laissé à désirer non plus et ont été traduits à la complète satisfaction de l'auditoire ainsi, probablement, que de leurs auteurs.

Et, au sujet du *Presto* de la « suite » de M. de Hartog, les feuilles musicales, de Vienne, font observer que cela est écrit de main de maître, et se trouverait déjà sur tous les pupîtres, si c'était signé de Mendelssohn ou de Schumann. »

C'est, depuis, chez l'auteur de ce *Presto* qu'a été plus sensible encore l'étonnante et définitive perfection de ce merveilleux « Quatuor Florentin. » — Où rencontrer unité pareille et pareille vigueur! — Bravo, M. Becker, et bravo, MM. les quartettistes .. On vous a, certes! bien applaudis, mais pas encore autant que vous l'avez mérité.

— Mlle Hebbé, du théâtre Royal de Stockholm, est appelée en Italie. Elle est venue à Paris travailler la scène lyrique avec Roger. Profitant de son séjour parmi nous, les concerts et les soirée musicales sont allés à Mlle Hebbé. Aujourd'hui elle doit se faire entendre, salle du Grand-Orient, dans une fête musicale et littéraire. Mardi dernier, la cantatrice suédoise se faisait applaudir et rappeler au concert de M. Telesinski, dans la romance de l'*Africaine*, le *Printemps* de Gounod et une chanson suédoise qu'on lui a redemandée

— Mlle A. de Courcelles donnait, dimanche dernier, son concert annuel, à la salle Érard. Disons d'abord qu'on remarquait dans l'auditoire la reine Isabelle et sa suite, la famille de S. Exc. M. Magne, M. Garnier-Pagès et tout une députation nombreuse du faubourg Saint-Germain. On a tour à tour entendu et applaudi Mlle Poinsot dans un air des *Vêpres siciliennes*, B.. , un ténor fort aimé du public, qui ne figurait pas au programme sous son vrai nom, Mlle Thiébeau, qui a chanté les variations de Rode, le violoniste White, le violoncelliste Lasserre, et Lavigoac, qui a joué deux transcriptions d'après Bach et Weber, et sa fanfare pour deux pianos avec Mlle Cantin. Entre les deux parties du concert, Mlle Marie Dumas a dit avec grand succès une saynète rimée écrite pour elle par M. Edmond Gondinet. Pour bouquet final on avait *la Branche de lilas*, charmante comédie de salon de M. de Thémines, jouée à ravir par M. S... et Mlle Rosa Didier.

— Nous avons assisté, mardi soir, à la salle Érard, au début d'une jeune artiste américaine, douée d'une superbe voix, et ayant acquis en peu de mois, à l'école Duprez, un talent avec lequel il faut déjà compter. Mlle Lajeunesse a chanté, avec une égale sûreté, un air italien, le duo de *Philémon et Baucis*, et une ballade anglaise. Mlle Paule Gayrard, qui lui prêtait son concours, a joué la transcription de Liszt sur le septuor de *Lucia* avec cette bravoure qui lui est particulière. Taffanel, le ténor Duchesne et Maton complétaient cette soirée, à laquelle la plus belle société française et américaine s'était donné rendez-vous. Distinction, talent, tout était réuni; aussi s'est-il produit ce fait, bien rare dans un concert, que l'assistance ne pouvait se décider à quitter la place.

— Mercredi dernier a eu lieu, à la salle Herz, au profit d'une œuvre de bienfaisance, un charmant concert. La partie vocale était représentée par M. Pagans et par Mme Anna Fabre, qui a délicieusement chanté la cavatine de *la Somnambule*, la mélodie de Gounod, intitulée : *au Printemps*, et une ravissante tyrolienne de Wekerlin : *Retour de Mai*. La partie instrumentale a eu pour interprètes M. Clément Loret, organiste de Saint-Louis-d'Antin, et M. Niedzielski, violoniste polonais, qui a magistralement exécuté l'un des plus beaux concertos de Vieuxtemps. M. Charles Boissieu, l'éminent professeur de diction, a dit, aux applaudissements de tous, la scène du sonnet, du *Misanthrope*, remplissant à lui seul le rôle des trois personnages. Enfin un amateur, élève de Berthelier, M. Charles Desroseaux, a déridé toute la salle en disant, de la façon la plus spirituelle et la plus divertissante, quelques-unes des désopilantes chansonnettes de M. Lhuillier. Nous allions oublier de dire que dans ce concert un jeune artiste, M. Georges de Lamothe, s'est fait entendre sur un nouvel instrument dit *typophone*, de l'invention de M. Mustel. C'est une sorte d'harmoniflûte dont les sons, aériens et célestes, produisent, avec l'accompagnement de l'orgue, les plus surprenants effets.

— A Rouen, *Mignon* en est à sa vingt-cinquième représentations, et on espère bien dépasser la trentaine. On nous écrit que M. Miral est un Wilhelm des plus remarquables. A Montpellier le succès va également en grandissant toujours. De Versailles et de Douai, excellentes nouvelles aussi du poétique ouvrage d'Ambroise Thomas.

— Un candidat sérieux à la direction des théâtres du Havre s'est, dit-on, présenté. M. Josset, de Boulogne, de qui il s'agit ici, vient d'obtenir, de la municipalité, la promesse d'une subvention de 43,000 francs.

— A Rennes, une cantatrice fait en ce moment les beaux jours du théâtre. Elle a nom Lustani Mendès; *Robert, la Juive, le Trouvère*, et en dernier lieu *l'Africaine*, ont été pour elle une suite de légitimes succès.

— La recette totale des bals masqués de l'Opéra, pour le carnaval de 1868-1869, a été de 175,468 fr. pour dix bals. Elle n'avait été que de 170,426 fr. pour douze bals, l'année dernière.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui, dimanche, concert au Conservatoire. Même programme que celui de dimanche dernier.

— Voici le programme du concert populaire de musique classique, donné aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque Napoléon :

Ouverture d'*Hamlet* ..... N. Gade.
Symphonie pastorale ..... Beethoven.
Gavotte ..... J.-S. Bach.
Concerto en *ré majeur*, pour violon ..... Paganini.
Exécuté par M. Wilhelmy.
2e Partie de *Roméo et Juliette* ..... H. Berlioz.
Roméo seul, — Tristesse, — Fête chez Capulet.

— Aujourd'hui dimanche, au Cirque de l'Impératrice, Champs-Elysées, réunion générale de l'orphéon de la ville de Paris (rive gauche), sous la direction de M. François Bazin.

— Mardi, 16 mars, salle Érard, 3e séance de musique de chambre, donnée par M. Alphonse Duvernoy.

— Mercredi, 17 mars, salle Pleyel, séance musicale de A. Gouffé.

— Jeudi, 18 mars, salle Pleyel, 2e concert du pianiste E. Delahorde.

— Vendredi, 19 mars, salle Érard, 3e et dernière séance de musique de chambre, donnée par Mme Tardieu de Malleville, avec le concours de MM. Maurin, Colblain, Mas, Demunck, Colin, Rose, Baneux et Jancourt.

— Vendredi, 19 mars, salle Herz, concert de Mme Peudefer, avec le concours de MM. Pagans, Guidon, Sighicelli, Taffanel, Georges Pfeiffer et Maton. Mme Peudefer et M. Auguste Guidon interpréteront *les Noces de Jeannette*.

— Dimanche prochain, 21 mars, à la salle Pleyel, 22, rue Rochechouart (2 heures précises), 4e séance de musique de chambre (22e année), donnée par MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Louis Diémer, Trombetta, Telesinski et Déledicque. En voici le programme : 1° 4e Trio en *sol*, de Mozart; 2° 6e Quatuor en *si* bémol, de Beethoven; 3° Trio de Weber; 4° Quintette en *la*, de Mozart, pour instruments à cordes. — Pour les billets à l'avance, s'adresser *au Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, où se trouvent les œuvres complètes pour piano, violon et violoncelle, de Beethoven, Mozart et Haydn, édition modèle, d'après les éditions allemandes et françaises comparées, soigneusement revue, doigtée et accentuée par MM. Alard, Franchomme et Diémer.

— Un brillant festival sera donné, dimanche prochain, 21 mars, à une heure et demie, dans le cirque de l'Impératrice, aux Champs-Élysées, par l'Association des Sociétés chorales de Paris et du département de la Seine. Cinq cents exécutants prendront part à cette solennité, en exécutant des œuvres d'Ambroise Thomas, Félicien David, Gevaert, Rameau, Rossini, Laurent de Rillé, etc. Les premiers artistes de la capitale, ainsi que l'excellente musique de la garde de Paris, prêteront également leur concours à cette magnifique fête.

— Le Samedi-Saint, 27 mars, la salle du Cirque de l'Impératrice (Champs-Élysées) se transformera en jardin d'hiver, sous la baguette magique de M. Alphand, à l'occasion du grand Concert spirituel de bienfaisance organisé au profit des pauvres de l'Annonciation de Passy. On dit merveilles de cette soirée musicale et dramatique, dont le programme offre en effet plus d'un attrait irrésistible : 1° les chefs-d'œuvre des grands maîtres, chantés par Faure, Mlle Nilsson et les chœurs de la Société de l'Académie de musique sacrée, dirigée par M. Ch. Vervoitte; 2° des fragments d'*Esther*, par Mlle Favart, de la Comédie-Française, avec chœurs, soli, orchestre et grand orgue, monté expressément pour cette solennité par les soins obligeants et tout désintéressés de la Société anonyme des grandes orgues (Merklin-Schütze); 3° une partie instrumentale défrayée par notre savant organiste Camille Saint-Saëns, MM. Sighicelli, Boissière et la jeune belle virtuose Teresa Carreño, qui interprétera Mendelssohn avec orchestre. Nous renvoyons nos lecteurs au splendide programme de ce grand Concert spirituel de bienfaisance, qui ne peut manquer de réaliser une formidable recette pour les pauvres de Passy. Cent dames patronesses se sont chargées de la distribution des billets, à 5 et 10 fr. On en trouve aussi au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, et chez les principaux éditeurs de musique, à l'Agence des théâtres, 24, boulevard des Italiens, à l'Office des théâtres, 15, boulevard des Italiens, et au siége de la Société académique de musique sacrée, 8, rue Saint-Roch.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 2000.

1173 — 36me ANNÉE — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 21 Mars 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (13e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Le Conservatoire tel qu'il est (3e article), OSCAR COMETTANT. — IV. Nouvelles diverses et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

L'ATTENTE

n° 1 des Œuvres célèbres de CHOPIN, transcrites à 1 ou 2 voix, par LUIGI BORDÈSE; suivra immédiatement : l'ETOILE, sonnet de C. DU LOCLE, musique de J. FAURE, de l'Opéra, chanté par Mme CARVALHO

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

LA MARCHE DES RAPINS

de *Piccolino*, le nouvel opéra de Mme DE GRANDVAL ; suivra immédiatement : *Vague plaintive!* étude-rêverie pour le piano, par HENRY DUVERNOY.

CARRIÈRE ARTISTIQUE

DE

ROBERT SCHUMANN

Leipzig, 1830 - 1840

DEUXIÈME PARTIE

XIII.

Il s'agissait donc d'une véritable croisade contre les productions artistiques de l'époque, la plupart sans valeur et ne s'adressant qu'aux instincts grossiers de la multitude, plantes parasites de l'art qui envahissaient alors presque entièrement le champ de la publicité; il s'agissait d'en paralyser l'effet sur le goût du public et d'ouvrir la voie aux talents nouveaux. En même temps, l'irritation que causait à ces zélés néophytes la critique molle et complaisante des journaux artistiques de Leipzig, leur faisait éprouver le besoin d'exprimer leurs convictions dans une feuille indépendante.

Outre Schumann, les musiciens les plus intéressés dans la nouvelle entreprise étaient Julius Knorr, Ludwig Schunke et Fr. Wieck, quoique leur collaboration fût rare et n'ait duré que peu de temps. Mais, en revanche, la *Nouvelle Gazette*, dont le premier numéro (3 avril 1834) fut tiré à plusieurs milliers d'exemplaires, ne tarda pas à gagner à sa cause un homme qui se dévoua pendant longtemps à ses intérêts avec le zèle le plus ardent. C'était Carl Banck, venu à Leipzig au commencement de l'été de 1834 pour y publier ses compositions. Il se lia bientôt d'amitié avec Schumann, et, sur la prière de celui-ci, prit la résolution de se fixer à Leipzig et de s'associer aux travaux de critique littéraire que son jeune ami venait d'entreprendre. Non-seulement il rendit les plus grands services au nouveau journal par son active et intelligente collaboration (1), mais encore il prit une large part du lourd fardeau des affaires matérielles de la rédaction et procura à la *Gazette* des collaborateurs de talent, tels que Koszmaly, Riefstahl, Nicolaï, Schüler et le peintre Simon (sous le pseudonyme d'Alexandre). Le feu juvénile et la fraîcheur d'idées qui brillaient dans la *Gazette*, formant contraste avec la critique bornée et vétilleuse de Leipzig, gagnèrent bientôt au nouvel organe de la presse artistique nombre de partisans et d'abonnés. Dès le mois d'août suivant, Schumann pouvait écrire à Tœpken; « Prague seul en prend cinquante exemplaires, Dresde trente, Hambourg vingt. » Les hommes les plus compétents en cette matière se faisaient honneur de collaborer à l'œuvre des jeunes Leipzigeois. Les premières années de la *Neue Zeitschrift für musik* contiennent de nombreux articles signés (2) : H. Dorn, C. Eichler, C.-F. Becker, J. Fischhof, Dr. J. Becker, Stephen Heller, H. Hirschbach, professeur Kahlert, Dr.-E. Krüger, Oswald Lorenz, H. Panofka, A. Schiffner, Dr. K. Stein (Kœferstein), A.-B. de Waldbrühl, etc., etc. D'autres ne prêtèrent à la *Gazette* qu'un concours passager, tels que : C. Alt, H. Berlioz, L. Fuchs, A.-B. Marx, Otto Nicolaï, L. Rellstab, A. Schindler, le chevalier Seyfried, le Dr. Fr. Stœpel, Ulex, le maître de chapelle Strauss, Richard Wagner, le professeur de musique Weber, Ernst Wenzel, et beaucoup d'autres dont il serait trop long de citer les noms.

Nous avons déjà dit quelles étaient les tendances du nouveau journal; citons encore un passage où Schumann fait à nouveau sa profession de foi : « Nous voulons, écrit-il, faire revivre le souvenir des vieux maîtres et de leurs œuvres, et prouver que les nouveaux

(1) Les articles de Banck sont tous signés des chiffres 6, 16, 26, B et C-K ; ceux de Knorr du chiffre 1, ceux de Schunke du chiffre 3. Fr. Wieck signait son nom en entier.

(2) Nous ne parlons, naturellement, que de l'époque où Schumann était rédacteur en chef.

venus de l'art ne peuvent se fortifier qu'à cette source si pure; nous voulons aussi combattre, comme anti-artistique, cette école dernière qui ne vise qu'à mettre en lumière la virtuosité superficielle; enfin, nous espérons hâter l'avénement d'une nouvelle ère poétique. Si nous avons agi quelquefois avec trop d'emportement, qu'on veuille bien mettre dans la balance la chaude admiration avec laquelle le vrai talent, le vrai mérite artistique a toujours été reconnu et apprécié par nous en toute occasion; nous n'écrivons pas pour enrichir les marchands, nous écrivons pour honorer l'artiste. » On ne peut s'empêcher d'admirer le talent littéraire avec lequel Schumann sut défendre et soutenir ses principes. Il manque peut-être à ses travaux la clarté, le mordant, la précision de critique qui conviennent à un réformateur (Schumann voulait être considéré comme tel à certains égards); mais par quelle abondance d'idées ne rachète-t-il pas ce défaut! Il vénère les maîtres du passé, soutient, encourage, stimule les jeunes compositeurs, et plaisante avec *humour*, mais, cependant, sans y mettre de malveillance, « la grande troupe de la médiocrité ». Que dans son ardeur à prôner les jeunes talents, il ait été quelquefois entraîné trop loin, qu'il ait commis plus d'une erreur, reconnue ensuite par lui-même, cela n'a rien d'étonnant. Quel homme peut se vanter de s'être trouvé d'accord dans son âge mûr avec tout ce qu'il a pensé ou écrit dans la fougue de la jeunesse? Et, d'ailleurs, en présence de ces quelques erreurs, que de bien intelligemment accompli! Dans sa *Gazette*, Schumann affermit la célébrité naissante de Fr. Schubert, de Mendelssohn, de Ferdinand Hiller, de Wilhelm Taubert; il fonde en même temps la réputation de Norbert Burgmüller, de Chopin, de Stephen Heller et d'Ad. Henselt. Des hommes comme Bennett, Berlioz, Ed. Franck et Verhulst, sont salués par lui comme des princes de l'art. Nous ne prétendons pas que ces compositeurs n'eussent pu arriver à la célébrité qui leur était due sans l'appui littéraire de Schumann, mais il ne lui en reste pas moins l'honneur de leur avoir rendu hommage un des premiers.

Le moment est venu d'expliquer au lecteur l'origine de la *Davidsbündlerschaft* (1), idée bizarre qui germa dans l'esprit de Schumann en même temps que celle de la fondation de son journal. Voici ce qu'il en a dit dans la préface que nous avons déjà citée : « C'était plus qu'une ligue secrète, puisqu'elle n'existait, à vrai dire, que dans la tête de son fondateur, le *Davidsbündler*. Il nous semblait utile, afin de pouvoir plus librement traiter les questions artistiques à différents points de vue, de créer des personnalités de caractères opposés, parmi lesquelles Florestan et Eusèbe sont les types qui ont le plus d'importance : maître Raro joue entre eux le rôle de médiateur. Cette *Davidsbündlerschaft* s'étend comme un fil rouge à travers la *Gazette*, unissant d'une manière humoristique la vérité et la poésie. »

Cette idée originale, qui emprunte son nom à la victoire de David sur les Philistins, permettait à son auteur d'exprimer sans contrainte les opinions les plus différentes, selon que les sentait son humeur capricieuse. De plus, il ne se bornait pas à mettre, tantôt dans la bouche de Florestan, tantôt dans celle d'Eusèbe (2), tout ce qui se passait dans son âme; il s'efforçait aussi de faire entrer dans le cercle de son monde idéal, pour le compléter en quelque sorte, toutes les particularités qu'il remarquait dans l'esprit des personnes de son entourage. Ainsi, les figures de Raro et de Serpentinus, sous lesquelles se cachent Fr. Wieck et Carl Banck, viennent prendre place à côté de Florestan et Eusèbe. De temps à autre se montre aussi un Jonathan, probablement pseudonyme de Ludwig Schunke. On comprend alors que Schumann pouvait écrire à Tœpken : « Nous *vivons* maintenant un roman tel qu'on n'en a peut-être jamais lu dans les livres. » Il va sans dire que la *Davidsbündlerschaft*, espèce de Protée insaisissable, fut, dès l'abord, faussement interprétée par le public et donna lieu à mainte information indiscrète et gênante. Pour y mettre un terme, Schumann publia dans le premier tome de son journal, page 52, la déclaration suivante : « Il court différents bruits au sujet de la ligue soussignée; mais, comme nous sommes obligés de tenir secrètes les raisons de notre incognito, nous prions M. Schumann de vouloir bien, à l'occasion, remplacer notre signature par la sienne :

Pour Les Davidsbündler,
R. SCHUMANN.

Je le fais avec joie.
R. S. »

Le second événement important pour Schumann en l'année 1834, fut la vive passion dont il s'éprit pour une jeune fille, nommée Ernestine de Fricken, venue à Leipzig pour achever ses études de piano, sous la direction de Wieck. Schumann fut payé de retour; mais ce bel amour n'eut point pour résultat l'union indissoluble dont il s'était flatté quelque temps (1).

D'après le portrait qu'en font ceux qui l'ont connue, Ernestine n'était ni vraiment remarquable de visage, ni supérieure comme esprit. Il semble donc que Schumann n'ait été attiré vers elle que par la fraîcheur et le charme de la femme, et que pour le reste, son imagination de poète n'ait paré sa bien-aimée de toutes les beautés et de toutes les qualités.

Traduit de l'allemand par F. HERZOG.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Ligue de David.

(2) Le choix de ces deux pseudonymes semble ne pas avoir été fait au hasard; du moins, le nom d'Eusèbe laisse entrevoir une intention que Schumann nous indique lui-même dans la première partie de ses « Lettres romanesques à Clara », où il dit en terminant : « N'oublie pas de regarder souvent sur le calendrier la date du 13 août, où une *Aurore* unit mon nom au tien. » En effet, dans le calendrier saxon, les 12, 13 et 14 août portent les noms de Clara, Aurore, Eusebius. — Dans Florestan, Schumann cherchait à personnifier le côté énergique et passionné de sa nature, et dans Eusèbe, le côté tendre et rêveur.

(1) Schumann me confia un jour le motif qui l'avait fait rompre; la discrétion m'empêche d'en faire part au lecteur.

SEMAINE THEATRALE

Le succès de *Faust*, à l'OPÉRA, devient plus ferme et plus brillant à chaque représentation. La recette s'élève toujours à 13,000 fr., c'est-à-dire au maximum. Nous persistons à regretter que les mouvements soient pris si lents, dans l'acte de la kermesse et celui du jardin, ce qui nuit à l'effet général de ces deux admirables tableaux.

Voici qu'on parle d'un engagement de Mlle Krauss à l'Opéra, pour chanter la donna Anna de *Don Juan*, aussitôt après la clôture de la saison italienne. Nous ne saurions trop vivement féliciter M. Émile Perrin de cette détermination. Mlle Krauss possède précisément ces grandes qualités dramatiques, qui sont plus appréciées encore sur la scène française que sur la scène italienne. Le succès si légitimement conquis à Ventadour serait subitement doublé à l'Opéra, nous n'en doutons pas. Quant à la prononciation et à la diction française, Mlle Krauss vient de faire ses preuves de la façon la plus décisive aux concerts du Conservatoire, en chantant le finale de la *Vestale*, aux applaudissements unanimes de l'auditoire le plus difficile de Paris; mais M. Bagier accordera-t-il sa pensionnaire?

Mme Marie Sass va donner une série de représentations de l'*Africaine*, des *Huguenots* et de *la Juive*, d'abord à Lille, puis en Belgique, puis en Italie : 2,000 fr. par soirée lui seraient assurés. Rien que cela.

En Italie, elle chantera naturellement en italien, ce qui depuis longtemps était son rêve. Sa voix puissante et son talent énergique vont conquérir sans peine le public d'outre-mont.

M. Victor Massé vient de terminer son *Paul et Virginie*, destiné à l'Opéra-Comique. Le livret est de MM. Barbier et Carré.

A sa rentrée, Mme Galli-Marié va créer le rôle principal de la *Petite Fadette*, opéra-comique en trois actes, de M. Semet, l'auteur de *Gil Blas*.

D'heureuses coupures ont été pratiquées à travers la partition prolixe de *Vert-Vert*. M. Offenbach a même changé un *duo* au 2e acte. On nous assure que *Vert-Vert* fait appel des premières impressions. On *bisse* chaque fois trois ou quatre morceaux.

Mlle Irma de Murska a pris possession, ces jours derniers, du rôle de Marta, et ç'a été une de ses meilleures soirées. Il y a eu nombre incalculable de rappels..... à l'italienne. Tous les caprices de la *diva* hongroise, ont été acceptés et acclamés. *E sempre bene!*

Mardi, M. Bagier a fait les honneurs de la *Messe* de Rossini aux abonnés. Et c'est également la *Messe solennelle* qui sera donnée cette fois le Jeudi et le Samedi-Saint.

La Patti est attendue ici, à la fin du mois, et fera presque aussitôt sa rentrée, le mardi 30 mars.

Le Théâtre-Lyrique est en grand travail : on y mène de front les études du *Don Quichotte* de M. Ernest Boulanger et du *Rienzi* de Wagner, qui doivent alterner.

Voici, d'après l'officieux *Entr'Acte*, le bulletin préventif de *Rienzi* :

« Les répétitions sont poussées avec la plus grande activité, et un véritable enthousiasme de la part, non-seulement des artistes, mais de l'orchestre et des masses. Déjà la lecture à l'orchestre et la mise en scène des ensembles ont commencé. Bientôt on en viendra aux répétitions générales.

C'est Monjauze qui est chargé du rôle de Rienzi. Mme Borghèse fera sa rentrée dans le travesti d'Adriano ; Mlle Sternberg débutera dans le rôle d'Irène. Les autres rôles seront tenus par le ténor Massy, le baryton Labat, Mlle Polliart et l'excellente basse Lutz. Dans les chœurs partiels, qui ne sont pas une des moindres beautés de la partition de *Rienzi*, le chœur des arbalétriers, le chœur des messagers de paix, le chœur des sénateurs, les sujets de la troupe tiendront lieu de coryphées.

« M. Pasdeloup veut un succès qui soit digne du grand renom de Wagner en Allemagne. La mise en scène est également très-soignée. Les costumes ont été dessinés par M. Lacoste, les décors ont été confiés à nos plus célèbres décorateurs. On cite, entre autres tableaux destinés à faire impression, la place du Capitole, à Rome. »

L'ouverture du nouveau Vaudeville aura lieu très-probablement le 3 avril. Deux pièces de spectacle d'ouverture sont en pleines répétitions. Celle de MM. Labiche et Delacour, dont nous avons déjà donné la distribution, et celle de M. Edmond Gondinet, dont les rôles sont confiés à Saint-Germain, Munié, Colson, Riquier, Léo Maty, Mlles Bianca, Davril, Loveley, Leronx, etc. On dit le plus grand bien de l'une et de l'autre.

MM. Meilhac et Halevy ont lu aux artistes le premier acte de leur comédie en trois actes, le *Contrat*. Les rôles ont été distribués à Félix, Desrieux, Parade, Mmes Doche, Cellier, Davril, Alexis.

Le nouveau directeur de la Gaîté, M. Boulet, a signé son traité avec la commission des auteurs dramatiques.

Elle a demandé la garantie de M. Harmant, au nom de la Société parisienne, pour l'exécution de ce traité. Il s'y est refusé, et cela se comprend de reste.

Et maintenant, arrivons à l'événement de la semaine, le drame de la Porte-Saint-Martin, le premier *drame* proprement dit de M. Sardou. Disons tout de suite que l'œuvre nouvelle se place au premier rang du répertoire du jeune et célèbre auteur. C'est ce qu'il a fait de plus beau. Nous ne sommes pas infidèles à l'excellent souvenir que nous avaient laissé les *Vieux Garçons*, par exemple, mais il est certain que le talent de M. Sardou a pris plus d'ampleur et de force en s'appliquant à un grand sujet historique : il semble en même temps que le style ait pris plus de fermeté et d'élévation. Dumas l'ancien ayant commencé de faiblir, on peut affirmer que personne aujourd'hui n'aurait été capable d'écrire le drame qu'on vient d'entendre. La scène où le comte de Rysoor, découvrant que son meilleur ami a séduit sa femme, fait taire son ressentiment personnel dans l'intérêt de la patrie, et envoie le coupable combattre pour l'indépendance flamande, cette scène est de l'inspiration la plus sérieuse et la plus noble, et Dumaine y a été splendide. On ne se lassait plus d'applaudir. La scène de la révolte, qui vient après, est d'un effet immense. Voilà bien le drame historique, largement tracé et bien vivant. Les scènes du duc d'Albe sont aussi composées avec beaucoup de vérité. A ces tableaux d'histoire, se relient très-logiquement les situations du drame intime, où Mlle Fargueil s'est montrée comédienne consommée, bien qu'évidemment placée dans un cadre qui n'est pas le sien. Berton a en aussi de grands effets, mais c'est à l'Odéon, au Vaudeville ou au Gymnase que nous aimerions également à le revoir ; le diapason du drame le fatigue. Mentionnons encore Charly, qui joue le duc d'Albe, et Mlle Léonide Leblanc, charmante et sympathique dans celui de Rafaël. Décors et costumes splendides dans la vérité historique, mises en scènes magistralement réglées, un succès enfin carré par la base, et installé pour longtemps dans la faveur du public, un succès qui fera date au Boulevard et dans le drame contemporain.

Gustave Bertrand.

P. S. On annonçait hier samedi, au Palais-Royal, un trio de petites pièces nouvelles : *Le dossier de Rosafol*, *Madame Pot-au-Feu* et *Deux portières pour un cordon*. Nous en dirons la réussite dimanche prochain.

Au Théâtre impérial du Chatelet, *Les Blancs et les Bleus*, d'Alexandre Dumas père, drame historique, où retentissent quelques noms célèbres de la première République, dans les intervalles de la fusillade toujours chère aux pièces militaires. Taillade et Laray mènent le dialogue et commandent le feu.

Au Théâtre-Déjazet, début d'un auteur dramatique de soixante-deux ans, M. Theil, professeur dans un lycée de Paris. C'est sous le pseudonyme de Méris qu'il s'est risqué à la scène. Il n'y a d'heureux dans sa comédie que les tirades du second acte contre *les Desœuvrés*, tirade fort bien dite par Mlle Hortense Damain. M. Theil avait fait sans doute une bonne satire, il a voulu faire une pièce autour, et l'a manquée. (G. B.)

LA MUSIQUE, LES MUSICIENS
ET LES
INSTRUMENTS DE MUSIQUE
Chez les différents peuples du monde

LE CONSERVATOIRE DE PARIS TEL QU'IL EST. (1)

(SUITE)

L'enseignement est réglé, au Conservatoire, par le directeur, conformément aux délibérations des comités des études musicales et dramatiques.

Le comité des études musicales est composé de douze membres, dont neuf, y compris le directeur et le commissaire du gouvernement, appartiennent au Conservatoire ; les trois autres membres sont choisis parmi les personnes étrangères à l'école, par le ministre, et, sur la proposition du directeur, dans les diverses spécialités de l'enseignement.

L'étude de la déclamation spéciale comprend quatre classes, dirigées par des professeurs titulaires, qui sont actuellement MM. Beauvallet, Régnier, Monrose et Bressant, sociétaires du Théâtre-Français. Chaque professeur de déclamation dramatique fait deux cours par semaine ; tous les élèves de déclamation sont tenus d'assister aux leçons de chaque professeur.

Les professeurs de musique, titulaires ou agrégés, sont obligés de donner trois leçons, de deux heures chacune, par semaine.

A côté de ces deux catégories de professeurs, il y a au Conservatoire, comme nous l'avons dit plus haut, des répétiteurs nommés par le directeur, sur la proposition des professeurs auxquels ils doivent être attachés. Ces répétiteurs sont chargés, sous la direction des titulaires, de donner l'enseignement préparatoire aux élèves admis dans les classes ; ils n'ont que des fonctions temporaires, dont le terme, d'après le règlement toujours soumis aux exceptions, ne doit pas dépasser trois années.

N'oublions pas de dire que le comité des études dramatiques se compose du directeur, du commissaire du gouvernement, des professeurs des classes de déclamation, et de trois membres étrangers à l'établissement. Les commissaires du gouvernement près le Théâtre-Français et l'Odéon doivent également assister aux séances du comité des études.

Enfin, il y a au Conservatoire un professeur d'escrime pour les élèves des deux sexes qui se destinent au théâtre. Ce professeur est M. Jacob, et il a le titre de professeur titulaire.

Pourquoi a-t-on supprimé le professeur de grammaire qui, jadis, était attaché à notre école de musique et de déclamation ? Il nous serait impossible d'en pénétrer la raison : car, si nous comprenons tous les services que peuvent rendre à beaucoup de jeunes artistes l'étude de la grammaire française, nous ne connaissons aucun des inconvénients qui ont pu entraîner sa suppression au Conservatoire.

L'ignorance de certains artistes en dehors de leur art est vraiment déplorable. Nous pourrions citer des exécutants célèbres, des chanteurs aux appointements de Nabab, qui n'ont lu ni Racine, ni Corneille, ni Voltaire, ni Rousseau, et ne savent des journaux que les éloges qu'ils y ont vu de leur glorieuse personne. Ces braves fils de la muse déploient trop souvent contre l'orthographe un dédain par trop systématique, que rien ne justifie.

Avec le directeur du Conservatoire, que tout le monde sait être notre savant, aimable et toujours jeune compositeur, M. Auber, et l'administrateur, M. Lassabathie, l'administration de l'école se compose :

1° D'un secrétaire attaché à la direction de l'école, M. de Beauchesne ;

2° D'un agent comptable chargé de la caisse et de la comptabilité, M. Réty ;

3° D'un surveillant des classes, M. Ferrière ;

4° D'un conservateur de la bibliothèque, M. Berlioz, membre de l'Institut ;

5° D'un préposé à la bibliothèque, M. Leroy.

La bibliothèque du Conservatoire, composée d'œuvres de musique et de livres relatifs à l'art musical et à l'art dramatique, n'est pas seulement créée à l'usage des élèves de cet établissement ; elle est entièrement publique. Si elle n'est pas encore aussi riche qu'on le désirerait et qu'on serait peut-être en droit de l'exiger, il faut reconnaître qu'elle s'augmente incessamment par le dépôt des ouvrages nouveaux, en vertu de l'ordonnance du 29 mars 1834. Quelquefois aussi, mais trop rarement, elle

(1) Extrait du volume grand in-8° de 750 pages, ouvrage enrichi de textes musicaux, orné de 150 dessins d'instruments rares et curieux. — Archives complètes de tous les documents qui se rattachent à l'exposition internationale de 1867. — Organisation, exécution, concours, enseignement, organographie, etc. — Michel Lévy frères, éditeurs ; en vente, au *Ménestrel*.

agrandit son catalogue par des acquisitions pour lesquelles un crédit, hélas ! bien chétif, lui est alloué. Telle qu'elle est, il est juste de reconnaître qu'il existe peu de bibliothèques spéciales qui lui soient supérieures. Les services qu'elle n'a cessé de rendre aux élèves de l'école et au public sont extrêmement précieux.

Un musée d'instruments manquait au Conservatoire; le gouvernement a fait, depuis quelques années, l'acquisition du musée particulier de M. Clapisson. Ce musée, curieux et utile à étudier, a été trasporté dans cet établissement et peut être visité par le public. M. Clapisson en avait été nommé conservateur. Depuis la mort de cet artiste si estimable à tant de titres, M. Berlioz l'a en quelque sorte remplacé avec le titre de conservateur.

Nous avons dit plus haut qu'il y avait au Conservatoire un pensionnat de dix élèves hommes, spécialement destinés aux études lyriques. Autrefois il existait un pensionnat pour les femmes destinées aussi spécialement aux études lyriques; mais on a reconnu l'inconvénient de ces deux pensionnats dans un même établissement, et les jeunes filles ont été sacrifiées. Pour être juste envers les femmes pensionnaires exclues de l'école, il a été créé un nombre égal de pensions à 800 fr. chacune, attribuées à celles qui ont besoin d'être secourues. Malheureusement le crédit du Conservatoire (crédit beaucoup trop restreint, MM. Jules Favre et Guéroult ont eu bien raison de le dire, pour les services que cet établissement rend au pays) ne permet pas toujours d'accomplir ces libéralités. Peu de pensions sont servies par l'école, — peut-être même n'en sert-on aucune, — aux élèves femmes qui se destinent à la carrière théâtrale lyrique, et dont les ressources sont si souvent insuffisantes.

Il n'en est pas de même des huit pensions de 600 et de 400 francs, attribuées par le règlement aux élèves des deux sexes qui suivent les classes de déclamation spéciale. Celles-là sont servies ponctuellement.

En attendant que le Conservatoire de musique soit assez riche pour se montrer équitable envers toutes les élèves, les hommes jouissent, par l'admission au pensionnat, d'un privivilége important. En effet, les élèves admis au pensionnat sont nourris, habillés et entretenus aux frais de l'État. C'est tout ce qu'il faut quand on ne veut que s'instruire dans son art, et qu'on a d'ailleurs gratuitement les professeurs.

Tout élève admis au pensionnat, ou à qui une pension est accordée, contracte, par ce fait seul, l'engagement de débuter, à l'expiration de ses études, sur un des théâtres subventionnés par l'État. Cette obligation lui constitue comme compensation un droit au début sur ces mêmes théâtres.

Le pensionnat est placé sous la surveillance d'un chef, qui est aujourd'hui M. Charles Duvernoy.

Il y a dans les dispositions prises à l'égard du Conservatoire une clause assez curieuse, et qui aurait grandement besoin d'être abrogée en droit comme elle l'est en fait. Il y est dit que si l'administration juge à propos de faire venir des départements un chanteur aspirant au pensionnat, il lui sera accordé *quinze centimes par kilomètre* pour frais de route, jusqu'à Paris, et *deux francs cinquante centimes* par jour à Paris, à compter du jour d'arrivée jusqu'à celui du départ, s'il n'a pas été admis ; dans ce dernier cas, il reçoit la même indemnité de quinze centimes par kilomètre pour le retour.

Soixante centimes par lieue, ce n'est guère pour des hommes qui se sentent, d'ordinaire, cent mille francs dans le gosier.

Voici la teneur de l'obligation toujours en vigueur, contractée par les élèves du pensionnat à qui une pension est accordée. Nous la reproduisons ici parce qu'elle est intéressante et très-peu connue du public.

Engagement d'élève au Conservatoire.

« Je, soussigné, après avoir été entendu par le comité des études qui a émis un avis favorable à mon admission comme élève ;

« Après avoir pris connaissance des articles des règlements qui concernent les élèves et de l'arrêté de Son Excellence M. le Ministre d'État, en date du 6 octobre 1855, relatif aux engagements des élèves du Conservatoire avec les directeurs des théâtres impériaux ;

« M'engage, en reconnaissance des soins, frais et dépenses que nécessite mon instruction :

« 1° A me conformer rigoureusement à toute clauses et conditions du règlement actuel et de tous ceux à intervenir ;

« 2° A me tenir, après l'achèvement de mes études, pendant les deux mois qui suivront la clôture des cours, à la disposition de Son Excellence M. le Ministre d'État, et à contracter, d'après ses ordres et sur l'avis du directeur du Conservatoire, un engagement de trois années pour l'emploi qui me sera désigné, avec le directeur de l'un des théâtres impériaux, aux conditions suivantes :

NOMBRE D'ANNÉES.	THÉATRES LYRIQUES.	THÉATRE-FRANÇAIS, THÉATRE DE L'ODÉON
1re année.....	Fr. 4,000	Fr. 1,800
2e année.....	5,000	2,400
3e année.....	6,000	3,000

« Engagement résiliable à la fin de chaque année de la part du directeur et avec l'autorisation du ministre ;

« 3° A ne contracter aucun engagement soit avec les autres théâtres de Paris, soit avec les théâtres des départements, ou des pays étrangers, sans une autorisation du ministre, accordée sur la demande du directeur. »

Et maintenant, jetons un coup d'œil sur le chapitre de l'admission des élèves externes sur leurs droits et sur leur devoirs.

Les aspirants aux classes du Conservatoire doivent se faire inscrire au secrétariat. Aucun aspirant ne peut être admis s'il a moins de neuf ans et plus de vingt-deux. Au delà de cette limite, l'admission n'a lieu qu'exceptionnellement.

Les aspirants sont examinés par les comités.

Il y a deux examens d'admission, pour la déclamation dramatique et pour le chant : l'un a lieu dans les premiers jours d'octobre, l'autre une semaine plus tard. Les examens d'admission relatifs aux diverses autres branches de l'enseignement se font dans le courant de décembre.

Tout élève qui manque à la classe deux fois dans le mois, sans excuse légitime, est rayé des contrôles.

Un article du règlement, qui pourrait paraître sévère et qui n'est que sage, est celui-ci : Aucun élève ne peut, sous peine de radiation, contracter un engagement avec un théâtre quelconque, jouer un rôle, chanter ou exécuter un morceau sur un théâtre, dans un orchestre ou dans un concert public, sans la permission expresse du directeur.

Il convient, en effet, de laisser les professeurs et le directeur de l'école entièrement libres de la direction des études ; et le droit accordé à chaque élève d'utiliser son commencement de talent partout où il le voudrait, et suivant son bon plaisir, serait souvent un obstacle à l'achèvement de son instruction.

Les mères ont le droit, au Conservatoire, d'assister aux leçons données à leurs filles.

La France, libérale dans toutes ses institutions, admet au Conservatoire, nous l'avons dit en commençant, des élèves étrangers, après quelques formalités accomplies. Ils y jouissent des mêmes avantages que les nationaux, et sont soumis aux mêmes devoirs.

En ce qui concerne les prix à décerner aux élèves, les règlements en vigueur depuis le 22 novembre 1850 portent :

1° Il ne peut être décerné plus d'un premier prix, d'un second et de trois accessits gradués dans toutes les branches de l'enseignement pour les élèves de chaque sexe, dans les classes où ils concourent séparément

2° Dans le cas où le scrutin attribuerait le même prix à deux ou plusieurs élèves, ce prix appartiendrait à celui qui aurait réuni le plus de voix, et, en cas d'égalité de suffrages, au plus âgé, à l'exclusion des autres.

3° Toutefois, dans le cas où, à l'unanimité, le jury déciderait que deux élèves ont fait preuve d'un mérite égal, un premier prix pourra être décerné à chacun d'eux.

4° Un premier prix, un second prix et des accessits gradués sont affectés séparément aux élèves hommes et aux élèves femmes qui concourent dans les classes de déclamation lyrique et de déclamation dramatique.

OSCAR COMETTANT.

(La suite et fin au prochain numéro.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le *Musical World* annonce que le nouveau théâtre de Her Majesty's, à Londres, est presque terminé, et qu'il peut être livré, le 25 de ce mois, aux mains de son directeur, M. Mapleson. D'où vient donc, les choses étant aussi avancées, que M. Mapleson ait conclu, avec M. Gye, une fusion si regrettable à tous les points de vue? Quelle excuse légitime peut-il alléguer près de ses artistes d'autant plus mécontents qu'il ne peut plus tenir envers eux ses engagements de répertoire? Mais revenons à la salle de Her Majesty's, qui offrira, paraît-il, un coup d'œil vraiment magnifique. C'est, dit le *Musical World* un grand fer à cheval de 70 pieds

de long à partir du rideau, et de 56 pieds de large au centre. Tout ce parterre est divisé en stalles, au nombre de 570, couvertes de damas de soie cerise, entre lesquelles l'espace est largement réservé pour faciliter la circulation. Le sol est entièrement recouvert de riches tapis. Le système ordinaire, d'entourer les avant-scènes de cadres dorés, est abandonné en faveur d'une architecture véritable, dans le style classique. Comme cela, le côté de la scène du nouveau théâtre offrira, avec ses riches draperies et ses décorations, un aspect grandiose. L'arche au-dessus de la scène recevra de belles peintures dans le style italien. Le devant des loges sera couvert d'abondantes arabesques d'or avec des médaillons contenant de charmants dessins en couleur. Tout l'intérieur de la salle sera garni en damas de soie boutons d'or, des glaces seront répandues à profusion dans les loges, séparées entre elles par d'étincelantes moulures d'or. L'effet en sera éblouissant. Plus tard, on compte isoler le théâtre en l'entourant de quatre rues, et rebâtir extérieurement un véritable monument digne de la splendeur de la grande cité anglaise.

— Au grand hôpital de Londres, Mme la baronne de Rothschild a fait organiser pour les convalescents des concerts d'amateurs avec représentations d'opérettes et de petites pièces. Il paraît que ces distractions ne peuvent avoir que le meilleur effet moral sur la santé des malades.

— Mme Patti a quitté Saint-Pétersbourg sous une avalanche de fleurs et de diamants. Les bijoux pleuvaient avec les bouquets. Malheureusement une indisposition de la célèbre diva est venue attrister ses adieux à la Russie. On a même craint, pendant quelques jours, un ajournement à son retour en France, mais cette indisposition ayant été heureusement combattue, Mme Patti a pu se diriger sur Bruxelles, où elle doit arriver aujourd'hui dimanche. Elle y chantera probablement avant de se diriger sur Paris, où elle est attendue le 25. Sa rentrée, salle Ventadour, est annoncée pour le mardi de Pâques, 30 mars. Ce sera grande fête au théâtre comme à l'église.

— Liége, comme Bruxelles, comptait sur une représentation de Mme Patti, 18,000 fr. étaient déjà encaissés; mais l'indisposition de Mme Patti a rendu cette représentation impossible.

— Berlin. — Wachtel, qui doit encore, pendant quelques années, son concours à l'Opéra royal, a demandé directement au roi la résiliation de son engagement. Fatigué du théâtre, où cependant il pourrait briller longtemps encore, il n'aspire, paraît-il, qu'à jouir désormais en paix, dans l'une de ses propriétés princières, de la belle fortune qu'il doit en grande partie au *Postillon de Lonjumeau*.

— L'opération qu'a dû subir à la gorge Mme Lucca a parfaitement réussi, et le prompt rétablissement de la célèbre cantatrice est désormais certain.

A la suite de cette opération, menée à bonne fin par le docteur Burns, de Tubingue, Mme Lucca aurait exprimé l'intention de faire immédiatement sa rentrée à Berlin, dans l'*Africaine*.

— M. Badecke est attaché à l'Opéra de Berlin en qualité de chef d'orchestre.

— Vienne. — On s'occupe activement de l'ouverture de la nouvelle salle de l'Opéra, qui est toujours fixée au 15 mars; les échafaudages sont enlevés, le gaz presque entièrement établi. On attend M. Taglioni pour les préparatifs des ballets, « *Sardanapale* » et « *Flick et Flock* », qui doivent y être représentés. Quant à la pièce d'ouverture, on espérait que ce serait *Armide*, de Gluck; mais l'indisposition de M. Esser, qui devait diriger cet opéra, va être cause peut-être que l'on renoncera à ce projet, pour avoir recours à l'éternel *Don Juan* de Mozart.

— On indique comme devant avoir lieu, à Munich, le 25 août, pour l'anniversaire de la naissance du roi, la première représentation du nouvel opéra de Wagner, — l'*Or du Rhin*. L'Opéra restera fermé du 28 juin au 11 août, à cause des aménagements que nécessite la mise en scène de l'ouvrage; ensuite, on commencera les répétitions générales.

— Le chanteur Nachbaur, qui a créé le rôle de Walter dans les *Maîtres chanteurs*, a été nommé par le roi « chanteur de la chambre. »

— On lit dans quelques journaux qu'un inconnu aurait adressé à la caisse des pensions de Leipsig une somme de 300 thalers, comme marque de la satisfaction à lui causée par le rengagement de Mme Peschka-Leutner. — L'exemple sera-t-il suivi?

— Cologne, 17 mars 1869. — Parmi la quantité de concerts donnés au bénéfice des artistes frappés par le fatal incendie de notre théâtre, c'est celui organisé et dirigé par l'éminent directeur de notre Conservatoire, M. le docteur Hiller, qui, musicalement, a eu le plus d'importance et le plus d'éclat, et financièrement a produit le résultat le meilleur.

Le neuvième concert du Gürzenich, sous la direction de M. Hiller, nous a fait faire connaissance avec une ouverture (œuvre très-distinguée) de M. L. Rudorff, un des professeurs de piano de notre Conservatoire, et avec un « *Agnus Dei*, » pour chœur et orchestre, de Cherubini (manuscrit). Le même soir, le « concerto » pour violon et orchestre, de Beethoven, a été joué, on ne peut mieux, par M. L. Strauss, de Londres. Suivant les journaux de Vienne, M. Hiller, qui depuis de longues années n'avait pas visité la capitale de l'Autriche, y a été accueilli et fêté de la manière la plus flatteuse, et sa cantate « Ode à la Nuit, » dirigée par lui-même, a obtenu un très-grand succès. M. Hiller est attendu demain à Cologne, pour présider les répétitions du « *Messie* » de Hændel, qui va être exécuté sous sa direction.

Déjà s'agite l'importante question d'un nouveau théâtre; les projets abondent, et j'espère pouvoir bientôt vous communiquer une bonne nouvelle à ce sujet.

Salvatore Marchesi.

— Voici un aperçu du programme de la saison 1869, à Bade :

ADMINISTRATION.

MM. Mutée, régisseur général du théâtre de Bade.
Perruzzi, accompagnateur et organisateur des concerts.
Pollini, organisateur des opéras italiens, français et allemands.
Rey, organisateur des comédies françaises.

En mai et juin, et dans le courant de la saison, concerts dans les salons, avec le concours de Mmes Viardot, Carvalho, Bloch, Battu, Schrœder, Normann-Neruda, Escudier-Kastner, Carreño, Castellan, Staps, Paloc, Peschel, Marie Krebs, Dreyfus, etc., et de MM. Delle-Sedie, Jourdan, Jules Lefort, Verger, Pagans, Sivori, Bottesini, Sarasate, Lasserre, De Vroye, Hegmann, Léonard, Gleichauff, While, Arban, Marc de la Nux, Ben Tayoux, Rendano, Lavignac, Batta, Beuchsel, etc.

En juillet, opérettes du répertoire des Bouffes-Parisiens, avec la troupe complète, et opéra inédit en deux actes de M. Offenbach.

En août, théâtre français, avec le concours de Mmes Madeleine Brohan, Sarah Bernhardt, Ramelli, Antonine, Bianca, Masson, Bode, etc., et de MM. Bressant, Régnier, Laute, Fréville, Porel, Reynald, Roger, Martin, etc.

En septembre, *Faust* et *Mignon*, avec Mlle Nilsson, Mmes Balbi-Verdier, Léon Duval, etc., et MM. Faure, Bataille, Coudere, Genevois, Devoyod, Voisy, etc. — *Christophe Colomb*, de Félicien David. — Opéras italiens, avec Mmes Carvalho, Marie Sass, Adelina Patti, Monbelli, Volpini, etc. Pour les artistes hommes, on parle de MM. Wachtel, Delle-Sedie, Paolo Augusti, Padilla, etc. — Courses de chevaux et steeple-chase. Ouverture de la chasse.

En octobre, grandes battues, fêtes et déjeuners en forêt, et probablement opérettes espagnoles données au théâtre des nouveaux salons.

— De passage à Florence, Francis Planté s'est passé la fantaisie d'essayer ses doigts merveilleux devant un public italien, et voici le programme tout allemand qu'il lui a servi, n'entendant transiger avec ses goûts, ni avec ses tendances :

1. Weber. — Andante et scherzo, pour piano.
2. Beethoven. — Andante de la symphonie en *la*.
3 { Mendelssohn. — Romances sans paroles et *Capriccio*.
  { Beethoven. — Rondo.
4. Rossini. — Ouverture de *Sémiramis*, transcription pour piano par Francis Planté.
5. Liszt. — *Saint François de Paule marchant sur les flots*, Légende.
6. Weber. — Ouverture d'*Oberon*, transcription par Francis Planté.
7. Mozart. — Grand duo à deux pianos, sur *Don Juan*, par Ch. B. Lysberg, exécuté par Ch. Ducci et Francis Planté.

Nous voudrions bien savoir quelle figure firent les Florentins en face d'un talent et d'un programme aussi sérieux. Les détails nous manquent, malheureusement. Il est vrai que le n° 4 dudit programme a dû leur ragaillardir un peu l'âme; mais le n° 5 ! surtout le n° 5 !

— On dit que, pour le théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, ce sont les propositions de MM. de la Rounat, Vizentini et Lamy, qui ont toutes chances d'être acceptées : par elles cesserait la crise théâtrale qui pèse sur la capitale belge.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Jeudi-Saint, le *Stabat* de Rossini sera chanté à la chapelle des Tuileries. Mlle Nilsson et M. Faure brilleront parmi les interprètes de cette grande œuvre. Mlle Nilsson a été demandée par la *Société des concerts* du Conservatoire pour les concerts spirituels du Vendredi-Saint et du dimanche de Pâques.

— Des faveurs et des libéralités ont été accordées à l'occasion du quatorzième anniversaire du Prince impérial. La messe a été chantée, à l'ordinaire; c'était Mlle Cordier, qui disait les soli : divers morceaux ont été successivement entendus dans la chapelle impériale.

— La *Revue et Gazette musicale* donne des détails sur l'ouverture du testament d'Hector Berlioz. Entre autres legs, et de ceux qui constituent comme un héritage d'honneur, le grand artiste donne au Conservatoire les manuscrits de ses partitions; à M. Damcke, son exécuteur testamentaire, ses partitions gravées; à M. Alexandre, son autre exécuteur testamentaire, ses bâtons de chef d'orchestre; à Mme Massart, son Shakespeare; à un célèbre avocat de ses amis, un Virgile; à Ernest Reyer, avec une mention des plus flatteuses, son exemplaire annoté de *Paul et Virginie*.

— M. Ernest Reyer écrit au *Figaro* la lettre suivante, qui honore à la fois les sentiments de l'homme et la modestie du compositeur :

« Samedi, 13 mars 1869.

« Monsieur,

« Vous annoncez dans votre chronique d'aujourd'hui ma candidature à l'Institut. Permettez-moi de vous dire que je me trouverais mal à l'aise dans le fauteuil d'Hector Berlioz. D'ailleurs, les titres et les chances de succès de M. Félicien David sont tellement indiscutables, que je ne saurais essayer, avec mon faible bagage, de lutter contre un illustre confrère désigné d'avance aux suffrages de MM. les académiciens.

« Agréez, etc.

« E. Reyer. »

— C'était le fauteuil numéro cinq qu'occupait Hector Berlioz, à l'Académie des Beaux-Arts. Avant lui s'y étaient assis Berton et Adolphe Adam — 1816 et 1844.— Les cinq autres fauteuils de la section de musique sont occupés en ce moment, par M. Charles Gounod (1), Henri Reber (2), Auber (3), Ambroise Thomas (4) et Carafa (6). Au premier rang de ceux que l'on cite comme se disputant sa succession, il faut nommer MM. Félicien David, Aimé Maillart, Victor Massé.

— En attendant son élection à l'Institut, M. Félicien David vient d'être nommé bibliothécaire du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, en remplacement d'Hector Berlioz. Voilà un choix excellent, et l'on ne pouvait donner à Berlioz un plus digne successeur. Il serait question, comme sous-bibliothécaire, de M. J.-B. Werkerlin, musicien-bibliophile des plus distingués. M. Leroy est maintenu dans des fonctions qu'il remplit avec autant de zèle que de conscience.

— La vente des objets d'art de Rossini n'a pas atteint 100,000 fr. Les enchères sur les royales tabatières ont surtout laissé à désirer. La fameuse coupe Pillet-Will, en souvenir de la mémorable Petite messe solennelle, n'y a définitivement point paru. On sait que cette petite messe a été cédée à M. Strakosch pour le prix de 100,000 fr., et qu'elle lui en rapportera 300,000 au moins. Quant aux 150 manuscrits de piano et de chant laissés par le grand maître, il en est demandé 200,000 fr. !!!

— Ce n'est pas moins de vingt-six fois déjà que s'est assemblée la commission nommée pour juger la musique de l'ouvrage mis au concours à l'Opéra-Comique, sous le titre de « Le Florentin. » Cette commission se réunit une fois par semaine et, généralement, ne consacre pas moins de quatre heures à son travail. Elle a, dit-on, soixante-dix partitions à juger...

— Plus de deux mille personnes se trouvaient réunies, dimanche dernier, au Cirque de l'Impératrice, pour assister à la séance annuelle de l'Orphéon, sous la direction de M. François Bazin. M. le Préfet de la Seine présidait la cérémonie, ayant à ses côtés S. Exc. le Ministre de l'instruction publique et M. Alfred Blanche, conseiller d'État et secrétaire général de la Préfecture. Au programme se trouvaient mariés les noms de Beethoven, d'Otto, de Schubert, de Boïeldieu, de François Bazin, de Hændel, d'Ambroise Thomas, de Chelard, de Verdi et de Gounod. Le chœur du Dimanche (*Mignon*), d'Ambroise Thomas, et celui des forgerons (*Trouvère*), de Verdi, ont été particulièrement applaudis. Enfin, on a bissé une *Styrienne* de François Bazin, d'excellente facture.

— La cérémonie d'inauguration du grand orgue de la Trinité a tenu toutes ses promesses. Le magnifique instrument, sorti des ateliers de M. Cavaillé-Coll, ne fait pas mentir la réputation du célèbre facteur, et est digne en tous points de ses aînés de Saint-Sulpice, de Notre-Dame, de la Madeleine, de Saint-Vincent-de-Paule, de Sainte-Clotilde, pour ne parler que de ceux existant à Paris.

« La solennité du culte, dit le *Figaro*, gagne à être servie par de pareils auxiliaires. Hier soir, dans cette vaste nef, sobrement éclairée, une foule recueillie *se courbait sous le vent des cantiques*, suivant l'expression d'un grand poëte, et écoutait religieusement mugir les grandes voix de l'orgue, joué par MM. Camille Saint-Saëns, Franck aîné, A. Durand, Widor, Fissot, Chauvet, etc. »

Toutefois, l'auditoire a été déçu en un point. On lui avait promis, sur le programme, l'*Offertoire* de la *Petite Messe solennelle* de Rossini ; mais, au dernier moment, une interdiction des ayants-droit est venue s'opposer à cette exécution. On parle aussi de défense faite à la baronne de Bamberg de faire entendre en son salon et à ses amis ladite messe. C'est pousser un peu loin le droit de propriété.

— La société anonyme des grandes orgues Merklin-Schütze fait monter en ce moment, au cirque de l'Impératrice, des Champs-Élysées, le grand orgue nouveau système que MM. Camille Saint-Saëns et Boissière doivent toucher au concert spirituel qui sera donné, le Samedi-Saint 27, sous le patronage et avec le concours de la *Société académique de musique sacrée*, dirigée par M. Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch. On sait que Mlle Nilsson et M. Faure, puis Mlle Carreño, MM. Sighicelli et Hayet, doivent prendre part au splendide programme de cette fête de bienfaisance, et que Mlle Favart y dira, avec M. Masset, des fragments de l'*Esther* de Racine, accompagnés de chœurs, soli, orchestre et grand orgue. Les répétitions commencent mardi et mercredi ; de vastes amphithéâtres, ornés de fleurs et d'arbustes, sont disposés pour les exécutants, sous la haute direction de M. Alphand. L'enceinte du rez-de-chaussée est réservée aux dames patronnesses, qui ont déjà placé plus de 2,000 billets. On compte sur une énorme recette au profit des pauvres de l'*Annonciation* de Passy.

— Semaine Sainte à Saint-Roch : Vendredi à midi, oratorio d'Haydn, les *Sept paroles de Jésus sur la Croix* ; le dimanche de Pâques, à dix heures et demie, messe du sacre de Chérubini ; à deux heures et demie, *Salut solennel* de M. Ch. Vervoitte.

— Dimanche de Pâques, à la Trinité, exécution de la remarquable messe de Mme de Grandval, sous la direction de M. Grisy, maître de chapelle de cette église. M. Chauvet tiendra le grand orgue.

— Le Vendredi-Saint, à midi précis, M. Th. Dubois, grand-prix de Rome, maître de chapelle de la Madeleine, fera exécuter en cette église les *Sept Paroles du Christ*, de sa composition. Les soli seront chantés par MM. Caron, de l'Opéra, Miquel et Jauvoine. Le jour de Pâques, à onze heures, on exécutera la grande messe en *fa* de Cherubini.

— M. Charles Magner, ancien lauréat diplômé, de l'école Niedermeyer, dirigera l'exécution d'un *Stabat mater* solennel, de sa composition dans l'église de la Trinité, le mardi saint, à 2 heures, à l'issue d'un service de charité. L'office commencera par un *O vos omnes*, chanté par M. A. Bollaërt. L'école de musique religieuse concourra à cette audition, ainsi qu'un grand nombre d'artistes distingués : MM. Grisy, Mechlaër, Mosbrügger, White, Lassère, Prumier, Chauvet et Salomé, organistes de la paroisse.

— Dans sa séance dernière, la Commission des auteurs dramatiques s'est occupée d'un legs fait à elle par feu Carmouche. Ce legs consiste en soixante manuscrits environ, pour la plupart inachevés. En adressant à la société ses largesses, Carmouche aurait exprimé la volonté que les collaborateurs volontaires ou d'office, qui réussiraient à faire recevoir et représenter ses œuvres posthumes, eussent à toucher leur part de droits d'auteurs, et que la sienne fût versée dans la caisse de secours de l'Association.

— Alard est de retour de son excursion artistique à Nice et à Monaco, où il s'est fait entendre plusieurs fois, en compagnie de Mme Miolan-Carvalho et de Ravina. Grand succès pour ces trois virtuoses.

— M. Gustave Lafargue annonce, dans le *Figaro*, que Fraschini était prêt à chanter chez M. Bagier, les deux mois de délai d'appel étant finis (en ce qui concerne son procès avec le Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg). Mais son avocat lui a fait remarquer que la Russie avait encore deux mois de plus pour interjeter appel. Le Code lui donne, en effet, ce qu'on nomme le délai de distance. Il est donc supposable que Fraschini ne chantera pas de la saison.

— M. François Wartel vient d'être nommé membre de l'Académie de Stockholm. A l'éminent professeur de Christine Nilsson, la Suède reconnaissante. — Il convient d'ajouter que la distinction dont M. Wartel vient d'être l'objet à si juste titre, est accordée seulement dans des circonstances très-rares et tout exceptionnelles, par l'Académie suédoise, à des compositeurs ou à des artistes étrangers. Mlle Nilsson recevait, en même temps que son professeur, son diplôme de membre de cette académie.

— Le rédacteur en chef de la *France chorale*, M. Vaudin vient de succomber aux suites d'une phthisie pulmonaire. Il défendit *unguibus et rostro* la cause orphéonique.

— Grand succès pour *Mignon* et Mme Galli-Marié au Grand-Théâtre de Lyon. Salle comble, *bis*, rappels, bouquets et jusqu'à un buisson de fleurs qui est venu ensevelir la sympathique Mignon, aux bravos enthousiastes de toute la salle. Les journaux de Lyon ne tarissent pas d'éloges sur Mme Galli-Marié et sur la poétique partition d'Ambroise Thomas.

— Le *Désert*, de Félicien David, et toute l'introduction chorale et instrumentale de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, seront exécutés au prochain Congrès de l'Ouest, qui tiendra ses assises, cette année, à Poitiers.

— Le conseil municipal de Rouen vient d'agréer M. Bonnesseur comme directeur des théâtres de cette ville, pour la campagne 1869-70. Il lui a accordé 20,000 f. à titre de remboursement pour les frais extraordinaires qu'il a faits pour remettre notre scène sur un bon pied dans la campagne presque écoulée, plus une subvention de 40,000 fr. pour celle qui va s'ouvrir.

Au Théâtre-des-Arts, *le Prophète* fait toujours recette et alterne avec *Mignon*, dont le succès n'est pas épuisé.

— Brest. — C'était lundi, 15 mars, le concert au bénéfice de la Crèche. Mlle Rose Desnoyer y a fait entendre la cavatine du *Barbier* et la *Barcarolle* d'Offenbach. Cette dernière et toute gracieuse composition lui a valu de chaleureux applaudissements. On a fort goûté aussi une des dernières compositions de Lécureux : *le Point du jour*, pour piano à quatre mains.— Des chansonnettes, interprétées par M. Caliste, terminaient la séance.

— Voici l'état des recettes brutes, faites, pendant le mois de février 1869, dans tous les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	612,615. 87
2° Théâtres secondaires, de vaudeville et petits spectacles	1,038,713. 10
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	280,769. 50
4° Curiosités diverses	14,940. »
Total	1,947,038. 47

— Nous recevons la lettre suivante : « Mme veuve Marguerittat, éditeur de musique, vient de me communiquer plusieurs lettres de la Charente, de l'Isère et de la Drôme, qui lui annoncent qu'un individu du plus triste aspect se donne à tous pour E. Marie, s'attribuant ses compositions et cherchant par ce moyen à exploiter les amateurs de musique. Je viens vous prier, monsieur le Directeur, de me prêter le concours de votre publicité pour démasquer un stratagème qui peut porter atteinte, tant à mon honorabilité qu'à mes relations musicales dans ces départements.

« Seul compositeur du nom de E. Marie, connu depuis plus de quinze ans, ma position me fait un devoir de faire cesser cette triste exploitation.

« Veuillez, monsieur le Directeur, recevoir à l'avance mes sincères remerciements, ainsi que mes salutations empressées.

E. Marie,
Chef de musique de la garde nationale à cheval de Paris, membre de la Société des auteurs et compositeurs.

— L'éditeur Massonnet vient de frapper la médaille de Rossini. C'est l'habile graveur Bovy qui s'est chargé de la gravure, de même que pour la médaille de Lamartine.

— Recommandé à nos lecteurs le livre de M. Guillaume Dax, intitulé : *Mystères du piano*.

SOIRÉES ET CONCERTS.

— Voici le programme du concert donné le samedi, 20 mars, au ministère de la Marine : il nous dispensera de tout commentaire.

PROGRAMME.

PREMIÈRE PARTIE.

Premier morceau de la *Symphonie pastorale*... BEETHOVEN.
Cavatine de *Faust*... GOUNOD.
M. Colin.
Duo des *Noces de Figaro*... MOZART.
Mlle Nilsson et M. Faure.
Air de *Fidelio*... BEETHOVEN.
Mlle Krauss.
Menuet du premier quatuor... VAUCORBEIL.
Par tous les instruments à cordes.

DEUXIÈME PARTIE.

Duo de *Guillaume Tell*... ROSSINI.
MM. Faure et Colin.
Air de *Lucie*... DONIZETTI.
Mlle Nilsson, avec solo de flûte par M. Altès.
Air d'*Ariodant*... MÉHUL.
M. Faure.
Duo *per valli, per boschi*... BLANGINI.
Orchestré par M. Auber. — Mlles Krauss et Nilsson.
Premier morceau de la symphonie en *ut mineur*... BEETHOVEN.

Les deux fragments symphoniques de Beethoven et le menuet du premier quatuor de Vaucorbeil, par tous les instruments à cordes, seront exécutés par une quarantaine de membres de la Société des Concerts du Conservatoire, et non, cela va sans dire, par l'orchestre entier du Conservatoire, qui comporte quatre-vingt-quatre exécutants. Avec les chœurs, la célèbre Société des Concerts du Conservatoire compte plus de cent cinquante artistes.

— La réception de M. le comte de Nieuwerkerke a été très-belle vendredi, 12 mai. Voici quel en était le programme :

Cantabile pour orgue et piano... CHARLES WIDOR.
Exécutée par MM. Lavignac et Widor.
Rondo de la *Cenerentola*... ROSSINI.
Par Mlle Grossi.
Sérénade, variations pour orgue et piano... CHARLES WIDOR.
Exécutés par MM. Lavignac et Widor.
Brindisi de *Lucrezia*... DONIZETTI.
Par Mlle Grossi.

Vendredi dernier, Mlle Sasse et M. Maurel, de l'Opéra, y faisaient applaudir le beau duo d'*Hamlet*.

— Soirée de belle et bonne musique, jeudi dernier, chez M. et Mme Trélat, de la rue Jacob. Mmes Trélat et de Grandval ont chanté avec cet art merveilleux dont les chanteurs grands musiciens ont seuls le secret. Les morceaux de *l'Piccolino* ont obtenu, au salon comme au théâtre, un vrai succès. De son côté, Gardoni, accompagné par M. Perruzzi, a prouvé de nouveau toute la distinction de son chant et de sa personne. On a beaucoup applaudi le violoncelle de M. Jacquard dans un fragment de musique de chambre de M. Lalo. Le piano de M. Camille Saint-Saëns a fait entendre des œuvres délicieuses de la composition de ce jeune maître. Beaucoup d'illustrations médicales et littéraires dans les salons de M. et Mme Trélat. Les illustrations politiques ne manquaient pas non plus. On remarquait auprès de M. Émile de Girardin, M. Émile Ollivier, qui recevait les félicitations les plus vives sur son livre du 19 *Janvier*.

— Chez M. et Mme Diémer, intéressante soirée aussi : M. et Mme Barthe-Banderali, le sympathique baryton Barré, Mlle Teresa Carreño, la belle pianiste si recherchée, MM. Norblin, White et le maître de la maison qui a ouvert la soirée par un fragment à quatre mains avec Mlle Carreño. Succès sur toute la ligne.

— Dans les nouveaux salons de M. et Mme Paul Juillerat, boulevard Malesherbes, la poésie a fait, de concert avec la musique, les honneurs du programme. M. Paul Juillerat a d'abord fait connaître le programme sous forme de spirituelle préface en vers ; puis sont venus, d'une part, MM. Édouard Fournier, Lacretelle et Daclin avec de charmants fragments poétiques ; de l'autre, Mme Bertrand, MM. Jules Lefort, Sighicelli et Diémer, pour la partie musicale. On a beaucoup applaudi, et les nouvelles chansons de Nadaud ont couronné la soirée. Son *Bois de Boulogne*, son *Boulanger de Gonesse*, sa fine complainte de *Catherine*, ont fait merveilles, ainsi que son *Adieu*, remarquablement chanté par Jules Letort.

— Dimanche dernier, la *Société des Enfants d'Apollon* consacrait sa séance à l'audition de diverses œuvres de l'un de ses membres, selon l'excellent usage qu'elle a depuis un certain temps adopté.

C'était, cette fois, M. Hector Salomon qui en recueillait le profit direct. Pièces de chant, pièces instrumentales, très-intéressantes et très-distinguées, étaient offertes à un auditoire choisi qui trouvait un réel plaisir de gourmet à ce qu'on lui exposait ainsi.

Il y avait une variété grande dans les compositions diverses de M. Hector Salomon, au nombre desquelles nous citerons par-dessus tout un très-beau fragment d'une symphonie en *ut mineur*, résumé, au piano, par l'auteur en personne, et cela de façon à exciter le désir de l'entendre à plein orchestre. — M. Salomon a été vivement félicité. MM. Lutz, Massy et l'excellent violoniste Léon Reynier, prêtaient au jeune compositeur leurs talents appréciés à juste titre.

— Le *Quatuor Florentin*, sous la direction de M. Jean Becker, a bien et définitivement conquis le public parisien. On l'a pu voir à sa troisième séance, jeudi dernier. L'assemblée était nombreuse et ne marchandait pas ses applaudissements. C'était le beau quatuor en *ut*, de Beethoven, avec son finale où la matière fuguée est conduite d'une si puissante main ; c'était le charmant *Menuet*, redemandé, de Haydn, suivi du *Scherzo* de Cherubini, et, pour finir, le quatuor en *re*, de Schubert, œuvre posthume, un peu longue peut-être, dont les variations excellentes appartiennent au thème de « *la Jeune Fille et la Mort.* » — Quoi de mieux à désirer? Tout ce que peut réclamer le plus exigeant public lui était offert à souhait... La communication était sensible entre les deux côtés et, dans ces conditions, il est vraisemblable que le *Quatuor Florentin* ne voudra pas nous quitter encore...

— La Société protestante de chant sacré a donné, dernièrement, dans la grande salle de la Société impériale d'horticulture, rue de Grenelle, une matinée musicale, sous la direction de M. Dan. de Lange, et avec le concours de Mlle Schrœder, de Mme Rieder, de M. Lasserre et de quelques amateurs distingués. L'intérêt principal de ce concert consistait dans la première audition, à Paris, de l'oratorio de C. Ph. Emm. Bach, *les Israélites dans le désert*. Ce n'est pas dans une note de chronique qu'on peut apprécier comme elle le mérite cette œuvre considérable, pleine de science et où respire, dans plusieurs de ses parties, un sentiment si profondément religieux. L'effet, par moments, a été grand et a rappelé quelques-unes des plus belles pages de la musique sacrée. Les soli et les duos ont été chantés avec émotion par Mlle Schrœder et Mme Rieder, et les chœurs ont dignement concouru à l'interprétation de l'œuvre. Il convient de respecter l'*incognito* des amateurs, désignés dans le programme par trois étoiles. Mais dans le troisième morceau, lorsque le grand-prêtre Aaron ranime la confiance du peuple de Dieu, nous avons reconnu une voix qui s'était déjà justement fait applaudir dans les soirées musicales du Liederkrantz, et qui est, nous dit-on, celle de l'un de nos meilleurs photographes de Paris. (*La France.*)

— A son concert du 12 mars, l'excellent baryton Léon Lafont a produit un grand effet avec la chanson bachique d'*Hamlet*. Cela a été le succès de la soirée, sans porter préjudice cependant aux talents réunis de Mlle Papin, de Mlle Marie Tayau, l'éblouissante violoniste, et de MM. Lebouc, Magnus et Alphonse Bruneau. Ce dernier dit la chansonnette avec beaucoup d'esprit et de voix, ce qui ne gâte rien.

— Le grand Festival annuel au bénéfice d'Arban, a eu lieu le vendredi 12 mars. Le célèbre virtuose y a fait entendre son deuxième grand solo, pour cornet à pistons. L'affluence des visiteurs à la salle Valentino prouvait combien son talent de compositeur et d'exécutant est apprécié.

L'orchestre a ensuite exécuté différentes fantaisies avec une grande perfection.

Ce concert servait aussi de début à la jeune et gracieuse fille du bénéficiaire, Mlle Valentine Arban. Le public lui a fait un accueil des plus chaleureux, et la charmante pianiste, à la suite de nombreux rappels, s'est retirée sous une véritable pluie de fleurs. Mlle de Beaunay, MM. Lalliet, Pujol, et la Société chorale des « Enfants de Lutèce », ont puissamment aidé au succès de cette fête musicale.

— On nous écrit d'Amiens que le dernier concert de la Société philharmonique a fait sensation. Notre grand chanteur Faure, qui est en même temps compositeur des plus distingués, y a fait chaleureusement applaudir l'hymne de *la Charité*, composée par lui pour le grand concert spirituel du samedi saint, au cirque de l'Impératrice. M. Camille Saint-Saëns tenait l'orgue, et M. Croharé, le piano. Puis Mlle Hisson, de l'Opéra, a chanté le *Sancta Maria* de Faure, qui tenait en personne le piano. Nouvelles acclamations pour l'auteur et l'interprète. M. Camille Saint-Saëns a non-seulement accompagné sur l'orgue les mélodies religieuses de Faure, mais il a fait entendre aussi plusieurs de ses remarquables compositions, et on sait avec quel art ce virtuose-compositeur s'interprète. Aussi l'a-t-on fêté à ce double titre.

— Au concert donné dernièrement à Strasbourg, au profit du Conservatoire de cette ville, on a exécuté *les Matelots sur la mer*, chœur d'hommes avec accompagnement d'orchestre, poëme de Théophile Gautier, musique de M. Auguste Lippmann, de Strasbourg. Nous serons interprète du sentiment unanime, en constatant les qualités orchestrales et le charme mélodique d'une composition, sœur de beaucoup d'autres, et dont le mérite est un heureux présage de brillants succès futurs pour M. Auguste Lippmann

— Nous lisons dans le *Mémorial de l'Allier*, au sujet du concert donné le 3 de mois à Moulins par Mlle Boissier-Duran : « Le concert a commencé par un duo pour deux pianos, exécuté par le père et la fille ; en les confondant dans ses applaudissements, le public rendait hommage au professeur et à l'élève. Le talent de Mlle Boissier-Duran s'est montré dans une série de morceaux des genres les plus opposés. Le brillant, la netteté de son exécution, ainsi que le sentiment et le fini de son jeu plein de distinction, ont charmé son auditoire. Beethoven et Chopin ont été interprétés par elle avec une parfaite intelligence du style élevé de ces deux maîtres, Citons, entre les divers morceaux qu'elle nous a donnés, le quatuor de *Don Pasquale*, varié par Prudent, dit avec une bravoure merveilleuse. Comment une petite main si aristocratique peut-elle tirer des accents aussi énergiques de la touche d'ivoire qu'elle semble caresser? C'est là le secret de l'art. Citons encore une ravissante composition de M. Boissier-Duran. Le charmant compositeur savait bien à qui il se faisait un chargeant sa fille de l'interpréter. »

— SAINTES. — Le concert annuel, donné au profit des pauvres, par la Société philharmonique, a eu lieu samedi dernier. L'excellent violoniste Émile Lévêque,

après avoir exécuté remarquablement le premier concerto de Bériot, a tenu sous le charme son auditoire avec une fantaisie de sa composition sur *le Premier jour de Bonheur*. Le grand air de *Sémiramis*, chanté par M. Sureau, a permis à un public d'élite de témoigner toute sa satisfaction à cette basse de mérite, qui a également interprété le duo de *l'Étoile du Nord* avec Mlle Maria Doussin, dont le sympathique talent est toujours accueilli à Brest avec une nouvelle faveur.

— M. et Mme Oscar Comettant, donnent à Versailles des soirées musicales qui seraient remarquées entre les plus belles de celles qu'on entend à Paris. Vendredi dernier, tout ce que l'ancienne ville de Louis XIV renferme de dilettanti, se trouvait réuni dans les salons de Mme Comettant, pour applaudir, outre l'excellente cantatrice, MM. Bonnehée, Gustave Nadaud, Mme Withe, Lasserre, Fis-ot, etc. Nous ne citerons pas tous les morceaux qui ont été exécutés; mais il nous est impossible de ne pas mentionner un trio pour piano, violon et violoncelle, de M. Lacome qui, on peut le dire, a eu le succès de la soirée. On a redemandé le *scherzo*, on eut tout redemandé si on l'eut osé, et si le programme avait été moins riche. Un duo du même auteur, pour chant et violoncelle, *l'Étoile*, chanté par Mme Comettant, et supérieurement chanté aussi sur son instrument, par M. Lasserre, a provoqué d'unanimes bravos. Comme toujours et partout, Nadaud a fait merveille, et Versailles parle encore de cette admirable soirée qui compte parmi les meilleures qu'ait jamais offerte l'harmonieuse hospitalité de Mme Oscar Comettant.

— Mercredi dernier, salle Pleyel, très-belle séance du quatuor Maurin, Demunck, Colblain et Mas. Le huitième quatuor, l'œuvre 101e de Beethoven, merveilleusement jouée par C. Saint-Saëns, et pour terminer, un quatuor de Vaucorbeil. C'est la première fois qu'on interprète un compositeur français vivant dans cette célèbre société vouée au culte exclusif des maîtres allemands. La tentative de mercredi a complétement réussi. On a beaucoup applaudi l'œuvre de Vaucorbeil, et M. Maurin a pu voir que son public spécial lui savait bon gré de sa hardiesse. L'exécution a été supérieure.

— Mardi soir avait lieu la troisième séance de musique de chambre, donnée par M. Alphonse Duvernoy, avec le concours de MM. Léonard, Leroy, Jacquard, Trombetta et Marsick, dans les salons Érard. — Tous ces artistes d'élite ont été vigoureusement applaudis, ainsi qu'ils le méritaient, et M. Alphonse Duvernoy a montré, pour sa part, un talent achevé dans l'exécution d'un programme composé d'ailleurs avec le meilleur goût.

— Le concert annuel de M. Telesinski n'a rien laissé à désirer. Des morceaux de divers caractères ont permis d'apprécier sous ses différentes faces le talent du bénéficiaire, auquel Mlles Orgéni et Barnetche, et M. Aubery, prêtaient un obligeant concours.

— La dernière matinée des élèves de Mme Pierson-Bodin a été remarquable entre toutes. Mme Gaveaux-Sabatier et M. Herrmann Léon y ont chanté deux duos de Boïeldieu, plus l'air d'*Actéon* et celui de la *Fête du village voisin*. Il y a eu un *bis*. Mlle Carmen Muñoz a su se faire remarquer à côté de ces excellents artistes. Dans la partie instrumentale, on a vivement applaudi un *Trio* de Schubert, exécuté par Mme Pierson-Bodin, MM. de Cuvillon et Rabaud, et une sonate de Mendelssohn enlevée par M. Rabaud et Mme Chopard-Chassant.

CONCERTS ANNONCÉS

Voici le programme du Concert Populaire de musique classique, donné aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque Napoléon :

Ouverture du *Freyschütz* ..... WEBER.
Le Départ (chœur sans accompagnement) ..... MENDELSSOHN.
Symphonie en *ut mineur* ..... BEETHOVEN.
Allegro, — Andante, — Scherzo, — Finale.
Septuor des *Troyens* (chœur) ..... H. BERLIOZ.
Andante et variations ..... HAYDN.
Marche et chœur des Fiançailles, de *Lohengrin* ..... R. WAGNER.

— Aujourd'hui dimanche, 21 mars, à 8 heures du soir, salle Érard, seconde séance donnée par Louis Lacombe, avec le concours de Mlle Nicolaï, et de MM. Hayet, Leboue et Herwyn. — Programme des plus intéressants.

— Même jour, à 1 heure 1/2, salle Herz, concert de M. Jacobi, avec le concours de Mmes Baretti et Forti, et de MM. Caron et Berthelier. Première audition d'un opéra-comique du bénéficiaire : *Le feu aux poudres*, interprété par les principaux artistes des Bouffes-Parisiens.

— Aujourd'hui dimanche, salle Pleyel, 22, rue Rochechouart (2 heures précises), quatrième séance de musique de chambre (22e année), donnée par MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Louis Diémer, Trombetta, Telesinski et Délédicque. Nous en avons donné le programme dimanche dernier. Pour les billets à l'avance, s'adresser au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

— Lundi, 22 mars, séance de musique de chambre, donnée par M. Ascher, avec le concours de Mme Anna Fabre et de MM. Lebrun, Norblin, Colblain et Thome.

—Lundi, 22 mars, salle Herz, à deux heures précises, matinée musicale et dramatique, donnée par Mme Georges Grand.

— Un concert de bienfaisance sera donné, le mardi 23 mars, à 8 heures et demie précises (salle Herz), par la société Bourgault-Ducoudray, avec Mmes Barthe-Banderali, Zeiss (du théâtre impérial Italien), de MM. Roger (de l'Opéra), Bollaërt, F***, Van den Heuvel et Chauvet (organiste de la Trinité). Le principal objet de ce concert est l'exécution de *la Passion*, de Hændel, oratorio, qui n'a pas encore été entendu à Paris. Les chœurs et l'orchestre seront dirigés par M. Bourgault-Ducoudray.

— Mercredi, 24 mars, salle Érard, concert du pianiste Raoul Pugno, avec le concours d'artistes distingués.

— 24 mars, mercredi soir, salon Pleyel-Wolff, concert de M. Hermann-Léon, avec le concours de Mme Barthe-Banderali, de MM. Porthéaut, Jacquard, Devroye et Delahaye. Le piano sera tenu par M. Maton.

— Jeudi, 25 mars, salle Herz, concert donné par MM. C. Lelong et V. de Mirecki.

— M. Ch. M. Widor donnera, le 25 mars, dans les salons Pleyel, Wolff et Ce, une audition par invitations, de ses nouvelles compositions musicales, parmi lesquelles un quintette pour instruments à cordes et piano, et un allegro de concert pour deux pianos. MM. Léonard, Jacquard et Saint-Saëns, prêtent leur brillant concours à cette intéressante soirée.

— Vendredi, 2 avril, salle Herz, concert de Mlle Teresa Carreño, avec le concours de Mme Gueymard, de l'Opéra, et la virtuose violoniste Mlle Castellan, de MM. Hermann-Léon, Émile Norblin et H.-L. d'Aubel. Intermède par M. Coquelin, du Théâtre-Français, qui dira le conte de Gustave Nadaud : *Air chinois*, et par Mlle Marie Dumas, dans le monologue de Gustave Bertrand : *Au travers d'une Sonate*. S'adresser au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, pour les billets.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 2148.

AVIS AUX FAMILLES

Il est peut-être utile aux familles françaises et étrangères de connaître l'ancienne et honorable institution de jeunes personnes, fondée en 1810 par Mme Duchesne, à Passy, rue de la Tour, 72.

Cette institution, actuellement dirigée par Mmes Lemaire et Verteuil, vient d'être considérablement agrandie, embellie et appropriée aux exigences du jour. Elle est située dans le quartier de Paris le plus sain et le mieux habité ; le bâtiment comporte de vastes dortoirs disposés en vue du confortable, un vaste préau, une grande cour, plantée d'arbres, un beau jardin et la proximité du bois de Boulogne, placent cette institution en des conditions particulières d'agrément et de salubrité. Les études y sont complètes, et comprennent, indépendamment des langues vivantes, et de tous les arts d'agrément, la préparation aux examens de l'Hôtel-de-Ville. Le prix de la pension se traite de gré à gré, en raison de l'âge des élèves.

En vente, au **Ménestrel,** 2 *bis,* rue Vivienne, **Heugel & Cie**, éditeurs.

TROIS CÉLÈBRES OUVERTURES DE C.-M. DE WEBER

1. FREYSCHUTZ — 2. EURYANTHE — 3. OBERON

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO PAR

FRANCIS PLANTÉ

Chaque ouverture, prix: 9 fr.

Du même auteur: Ouverture de **Sémiramis,** de ROSSINI, prix : 9 fr.

1174 — 36me ANNÉE — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 28 Mars 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (14e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Le Conservatoire tel qu'il est (4e et dernier article), OSCAR COMETTANT. — IV. Histoire générale de la musique par J. Fétis, P. LACOME. — V. Nouvelles diverses et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA MARCHE DES RAPINS

de *Piccolino*, le nouvel opéra de Mme DE GRANDVAL ; suivra immédiatement : *Vague plaintive !* étude-rêverie pour le piano, par HENRY DUVERNOY.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : L'ETOILE, sonnet de C. DU LOCLE, musique de J. FAURE, de l'Opéra, chanté par Mme CARVALHO ; suivra immédiatement : LA CHANSON DE L'ETÉ, de L.-L. DELAHAYE.

CARRIÈRE ARTISTIQUE

DE

ROBERT SCHUMANN

Leipzig, 1830 - 1840 (1)

DEUXIÈME PARTIE

XIV.

Ce fut aussi vers cette époque que Schumann fut présenté par son ami Schunke à Mme Henriette Voigt (2), l'épouse artiste et savante du négociant Karl Voigt, de Leipzig. Il eut beaucoup de peine à surmonter sa timidité pour faire cette nouvelle connaissance, et plusieurs fois, arrivé au seuil de cette maison hospitalière, il retourna sur ses pas sans oser le franchir. Mais dès qu'il eut pénétré dans l'intimité de cette femme distinguée, il lui voua une amitié et une vénération profondes; il en fit même la confidente de ses rêves d'artiste et de son amour pour Ernestine, ainsi que le constatent plusieurs lettres à elle adressées, lettres pleines d'effusion poétiques et naïves.

Leipzig, 25 août 1834.

Hier et avant-hier, je m'étais si bien pelotonné dans mon cocon que l'on me voyait à peine le bout des ailes ; mais si une main m'avait touché, *hutch !* je me serais envolé bien vite et bien loin, pour que personne ne me troublât dans mes rêveries d'amour ! Et pourtant, c'est ce qu'on croit le mieux caché, dont tout le monde s'aperçoit ! Vous n'ignoriez pas, je le savais, que c'était surtout Ernestine qui tenait d'une main ferme le voile baissé entre nous ; mais je n'osais espérer que vous le soulèveriez si doucement, si discrètement pour me tendre une main amie... Après avoir lu votre chère lettre, je l'ai serrée précieusement sans la relire, afin de conserver pour l'avenir ma première impression dans toute sa fraîcheur ; s'il venait un temps qui m'enlevât le bonheur et ne me laissât que ces lignes charmantes, j'y retrouverais au moins toutes mes sensations d'autrefois, et je pourrais encore serrer avec tendresse l'ombre de votre main dans les miennes.

Ludwig (1) est malade, très-malade ; le médecin parle encore de cet hiver, et puis... Ah ! quelle triste perspective ! que Dieu me donne la force de supporter cette séparation ! — Vous, chère amie, vous pourriez me donner une grande consolation en décidant le père d'Ernestine à lui permettre de revenir encore cet hiver passer un mois ici ; et vous le pourriez, certes, mieux que personne. Quoi qu'il arrive, je n'en garde pas moins la ferme conviction qu'il y a encore de nobles cœurs sur cette terre, — et cette foi inébranlable, je la résume tout entière dans le doux nom d'Henriette.

A la même, sans date.

Je n'ai rien de bien important à vous dire aujourd'hui. Cette lettre ne sera qu'une poignée de main, rien de plus. Imaginez-vous que ce matin il m'est venu à l'idée de faire le compte de ma fortune : elle consiste en trois noms : Ernestine, Henriette et Ludwig. Allons ! me suis-je dit, tu vas écrire cela bien vite à Henriette ! Donc le pouls bat encore !

Septembre 1834.

Hier j'étais abattu jusqu'au désespoir ; quand est venue votre

(1) Traduites de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze).

(2) Elle mourut le 15 octobre 1839.

(1) Son ami Ludwig Schunke, dont il a été question plus haut. — Il était malade de la poitrine.

lettre, j'ai cru sentir la main d'un ange. Quel journée et quelle nuit j'ai passées! Ce matin, — chacun de mes nerfs est une larme. J'ai pleuré comme un enfant sur les paroles d'Ernestine, et quand j'ai lu les autres petits billets qu'elle vous adresse, le reste de mon courage m'a abandonné. — Pardonnez-moi cette faiblesse, vous deux que j'aime tant, quoique d'une manière si différente. — O nobles femmes! que vous rendrai-je pour tant de bonté!

On dit que ceux qui s'aiment se retrouvent dans une étoile qu'ils habitent et gouvernent seuls; prenons cette belle tradition pour une vérité. Si je vais ce soir rêver dans la campagne, je choisirai une étoile bien douce, et je vous ferai part de mon choix. Ne m'abandonnez pas! Je suis toujours

Votre dévoué

ROBERT.

Le 2 novembre 1834.

Je viens de lire votre dernière lettre. — Celle-ci était d'abord destinée à Ernestine; mais, vous l'avouerai-je, chère Henriette, je fais peu de différence entre *lui* écrire, ou vous écrire pour parler d'*elle*.

Suis-je resté longtemps sans vous donner un mot de souvenir! Ludwig se plaint aussi de mon silence. Je pourrais trouver mille excuses; mieux vaut dire simplement: pardonnez-moi!

D'ailleurs, quand je pense à vous, je tombe dans des rêveries sans fin, et vous apparaissez tous trois devant mes yeux; je vous vois d'abord, chère Henriette, tantôt grave et sérieuse, tantôt tendre et fidèle conseillère, quelquefois un peu grondeuse, d'autre fois un peu sombre, plus souvent calme et sereine, toujours aimante et bonne; puis vient Ernestine avec sa tête de Madone, son abandon enfantin; douce et lumineuse apparition qui ressemble à un regard du ciel à travers les nuages. Enfin, arrive Ludwig, mélancolique comme toute sa personne, la souffrance peinte dans tous les traits, et pourtant sur les lèvres le sourire railleur du noble défi qu'il lui oppose. Le groupe est complet... je baisse la toile.

(Même lettre), quatre jours plus tard, 5 novembre.

Je suis arrivé ici dimanche. — En matière de séparation, celui qui part est le plus malheureux. Celui qui reste conserve au moins la vue des lieux où se sont écoulés les jours heureux; celui qui part est troublé dans ses pensées par de nouveaux visages, de nouvelles relations, il est ballotté par les événements, et son isolement lui pèse davantage.

Le 7.

Chaque instant augmente ma dette. — Comme vos images me tourmentent, la vôtre et celle de Ludwig! Mais maintenant je m'assieds avec la ferme résolution de ne pas me lever avant d'avoir terminé cette lettre. Si je pouvais être un instant près de vous, vous en sauriez plus qu'une feuille de papier ne peut vous en dire. Que ne m'étais-je pas proposé de faire et de terminer ici! Je voulais continuer une correspondance avec certains Leipzigeois, travailler à la Gazette, au Dictionnaire de la Conversation des Dames (1), etc. Rien de tout cela. — Toutes mes études consistent dans une lettre à Ernestine, et depuis, les distractions n'ont pas cessé. — Ces mille visages connus de la ville natale veulent tous un sourire, un mot, depuis notre vieille cuisinière jusqu'à Mme la colonelle. Que de flatteuses niaiseries il faut avaler! Mais ce qui me dédommage, c'est de retrouver ces solides et anciennes amitiés qui ont fait leurs preuves dans la séparation; c'est aussi la vallée de mon enfance où tout me paraît si intime, si familier, site toujours vieux et toujours jeune; l'habitude n'y fait rien; on l'admire comme au premier jour.

Tout cela me distrait et me réjouit; mais l'état de mon âme est toujours le même; il m'effraie. — Je suis décidément un virtuose bien habile pour m'assimiler les idées sombres; — c'est, je crois, le mauvais esprit qui veille à la porte de mon âme pour en chasser le bonheur. Ce tourment va jusqu'au suicide de mes facultés; je ne suis jamais content de moi, je voudrais entrer dans un autre corps ou courir dans un tourbillon pendant des éternités! — Un exemple, tenez: Ernestine m'a écrit une lettre divine; elle a, par l'entremise de sa mère, scruté la pensée de son père, et il me la donne... Henriette, il me la donne... Sentez-vous bien tout ce que ce mot renferme de délices... Et pourtant je suis triste, inquiet, comme si je tremblais de recevoir ce joyau précieux, craignant qu'il ne tombe en des mains funestes... Si vous savez un nom pour ma douleur, dites-le moi; pour moi, je n'en sais point, je crois que c'est la *douleur même*, hélas! — Peut-être aussi est-ce l'amour et le désir de posséder Ernestine. Quoi qu'il en soit, je ne puis supporter davantage la séparation; je lui ai déjà écrit qu'elle tente une réunion au plus vite. Si vous pouviez nous aider... Pensez à deux âmes qui ont choisi la vôtre pour sanctuaire, et dont le bonheur futur est inséparable du vôtre.

Que mes idées sont donc confuses aujourd'hui! mais cette lettre me brûle les doigts, il faut qu'elle quitte la maison tout à l'heure.

Je viens de regarder le ciel; cinq heures sonnent; de petits nuages blancs passent là-haut dans l'éther, comme un troupeau de jeunes agneaux; je ne vois pas encore de lumière dans votre chambre, mais, au fond, j'aperçois une douce figure, la tête appuyée sur sa main; je lis sa pensée dans ses yeux rêveurs; elle se demande si elle doit croire encore à ces deux choses saintes: l'amitié et l'amour; — je voudrais m'approcher et lui baiser respectueusement la main, — mais l'image s'évanouit.....

Allons, adieu! croyez au moins à mon affection, chère amie!

R. SCHUMANN.

Traduit de l'allemand par F. HERZOG.

(*La suite au prochain numéro.*)

M. Joseph de Wasielewski, l'auteur de la très-intéressante biographie allemande de Robert Schumann, que M. F. Herzog traduit pour les lecteurs du *Ménestrel*, avec l'autorisation de l'éditeur Rudolf Kunze de Dresde, nous adresse la légitime réclamation que voici :

« Monsieur le Directeur,

« Le journal *le Ménestrel* publie, depuis quelque temps, des notes biographiques sur *Robert Schumann*, traduites de la biographie de ce compositeur, que j'ai publiée en allemand. Si flatté que je sois de voir mon ouvrage mis ainsi à la portée du public français, et si obligé que j'en sois au traducteur, M. *F. Herzog*, je dois cependant faire observer que ce dernier entremêle parfois sa traduction de réflexions qui ne se trouvent pas dans mon ouvrage, et dont, par conséquent, je dois lui laisser la responsabilité. Ainsi, dans le n° du 7 février dernier, je lis :

« On l'a déjà dû remarquer : quand Schumann écrit à son tuteur, c'est « toujours le besoin d'argent qui lui met la plume à la main. *Ceci n'est « point trop à son honneur.* »

« Je n'ai jamais rien écrit de semblable, et je dois déclarer que je suis personnellement on ne peut plus éloigné d'une pareille appréciation du caractère du grand compositeur.

« Je vous serais extrêmement obligé, M. le directeur, si vous vouliez bien accorder une place dans vos colonnes à cette déclaration que je dois à la mémoire de mon illustre maître.

« Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

« Joseph DE WASIELEWSKI. »

Nous donnons acte à M. de Wasielewski de sa légitime réclamation, avec d'autant plus d'empressement que la phrase justement incriminée par lui s'est glissée sur les épreuves sans que M. F. Herzog, qui n'habite pas Paris, en puisse porter la responsabilité. La réflexion toute personnelle, inspirée au correcteur par les faits mêmes, n'appartient, en aucune façon, à la biographie de Schumann. Elle pouvait tout au plus prendre place au bas de la page, comme note additionnelle, ainsi que cela est arrivé plus d'une fois dans le courant de la traduction de M. Herzog, qui n'est pas une traduction littérale, mais bien une traduction libre. Nous saisissons cette occasion de remercier M. de Wasielewski et son éditeur, au nom des lecteurs du *Ménestrel*, de la reproduction autorisée de leur très-intéressante biographie de Schumann, en déclarant dégager leur responsabilité à plus d'un point de vue, car nous avons dû non seulement faire quelques suppressions, mais aussi modifier parfois la rédaction, afin de donner à l'œuvre une physionomie plus française, sans cependant altérer l'ensemble de leur importante publication.

J.-L. H.

---

(1) Schumann collaborait, par quelques articles de musique, à cet ouvrage édité par Herloscohn.

SEMAINE THEATRALE

BOUFFES-PARISIENS : *la Diva*, opérette en trois actes, livret de MM. Meilhac et Halévy, musique de M. Offenbach. — NOUVELLES.

En semaine sainte, les théâtres, se sentant trop profanes, se font généralement plus paisibles que de coutume. La parole est aux concerts, — concerts spirituels, s'entend. — Grands concerts spirituels : à la Société du Conservatoire; au Cirque-Napoléon, sous la direction de M. Pasdeloup; au Cirque de l'Impératrice, avec le concours de la Société académique de M. Vervoitte; à la salle Herz, sous la direction de M. Bourgault-Ducoudray; oratorios, messes et motets dans toutes les églises, etc., etc.

L'OPÉRA se dispose à remonter *le Prophète;* les études en sont commencées depuis deux jours. Voici comment la reprise de l'œuvre de Meyerbeer sera distribuée : — Jean de Leyde, Villaret; — Zaccharie, Belval; — Jonas, Bertrand; — Mathisen, Ponsard; — Oberthal, Castelmary; — Fidés, Mme Gueymard, — et Berthe, Mlle Mauduit. — Le divertissement des patineurs sera plus brillant encore qu'à la création.

Le THÉATRE-ITALIEN a donné, suivant un usage immémorial, ses deux concerts spirituels du jeudi et du samedi saints. C'était la Messe de Rossini qui en avait les honneurs, avec cinq fragments du *Stabat*. Cinq versets, ce n'est guère; mais il faut se souvenir que le *Stabat* a déjà été donné intégralement cet hiver, le lendemain des funérailles de Rossini. D'ailleurs on avait choisi, cette fois, les plus beaux fragments : l'introduction, le quatuor sans accompagnement, l'air de contralto, le duo féminin et l'*Inflammatus*, si admirablement chanté par Mlle Krauss.

Mlle Ilma de Murska est partie cette semaine : elle avait fait ses adieux au public parisien dans *Marta*, et c'est un des ouvrages où ses fantaisies ont été le mieux goûtées. Mlle de Murska doit ouvrir la saison de Londres à Covent-Garden.

La rentrée de la Patti est toujours promise pour le mardi 30, et par la *Traviata*, ce qui fournira l'occasion à la célèbre diva de nous montrer tous ses diamants russes. Ce sera une soirée de gala.

Le THÉATRE-LYRIQUE qui, jadis, ne fermait que le vendredi saint, strictement, aura plus largement sacrifié, cette fois, à la semaine sainte.

Son affiche annonce *Rienzi* pour cette semaine. La très-habile et très-classique danseuse Zina Mérante paraîtra dans cet ouvrage. Pour juger des soins consciencieux que M. Pasdeloup apporte à l'œuvre de son maître de prédilection, sachez que l'autre dimanche, « à l'issue du concert qu'il venait de conduire, il prit le train et partit pour Lucerne, où réside le novateur allemand. M. Pasdeloup lui exposa l'état des répétitions et lui demanda si l'on était bien entré dans les intentions et dans les mouvements du compositeur. L'entrevue fut longue et fructueuse. Wagner, qui n'a pas l'approbation facile, approuva presque toutes les indications données par M. Pasdeloup et les compléta. Toutes notes prises, le directeur du Théâtre-Lyrique se sépara de son hôte illustre, et revint continuer, à Paris, les études de scène et d'ensemble, qui nous promettent la première représentation de *Rienzi* sous peu de jours.

Pendant la semaine de Pâques, le VAUDEVILLE va donner une série de représentations de *la Dame aux camélias*, série bien courte et nécessairement brillante. On ne pouvait mieux dire adieu à la vieille salle de la place de la Bourse, dont le drame de Dumas fils a été le plus éclatant succès.

Aussitôt après, ouverture de la salle nouvelle, au boulevard des Capucines, avec un spectacle tout neuf, ainsi composé, en admettant toutefois que le *Contrat*, de MM. Meilhac et Halevy, ne soit pas prêt, et il le sera, disent les auteurs.

Un acte en vers, de M. Ferrière, et qui sera joué par Saint-Germain, Delessart et Mlle Cellier;
Arlequin, un acte de M. Supersac;
Les Oublieuses, de M. Gondinet,
Le Choix d'un Gendre, de MM. Labiche et Delacour.

LA DIVA.

L'auteur de *Patrie!* a eu son ovation l'autre soir à la première de *la Diva* : ovation pendant un entr'acte, ovation à la sortie!

Nous aurions voulu qu'on en pût faire autant pour les auteurs et... la diva de *la Diva*, car s'il est un endroit où nous souhaitions de bon cœur le succès à M. Offenbach et au genre offenbachique, c'est assurément aux BOUFFES-PARISIENS. Nous avons pu nous montrer peu sympathique à certaines de ses tentatives en d'autres lieux et aux envahissements disproportionnés de sa fortune; mais là il est si bien chez lui! C'est la maison qu'il a créée et où il avait trouvé ses plus joyeuses, sinon ses plus grosses réussites.

Ajoutons aussitôt, pour être juste, que ce n'est pas au musicien, mais aux librettistes que la principale responsabilité de la chute incombe cette fois... J'ai écrit « chute, » et voici qu'on assure que la seconde et la troisième représentations ont été très-bonnes; que bien des longueurs sont élaguées, quelques maladresses redressées, et tous les endroits faibles redoublés... A la bonne heure! mais pourquoi n'avoir pas fait la besogne, en partie du moins, la veille du grand jour? C'est bien la peine d'être un des hommes les plus spirituels de Paris et les plus rompus aux choses de théâtre, comme M. Jules Noriac, pour ne s'apercevoir ainsi qu'après coup de vices rédhibitoires aussi frappants? M. Noriac n'a, dit-on, connu la pièce qu'aux dern ers jours : il l'avait reçue de confiance! La belle homélie qu'on ferait là-dessus, si cela pouvait servir à quelque chose!

En peu de mots, je vous dirai que la diva des Bouffes n'est encore, au premier acte, qu'une simple modiste : abandonnée par son fiancé juste au moment de marcher à l'autel, elle jette la boîte aux rubans et le bouquet de fleurs d'oranger par dessus les moulins, et cède aux propositions d'un directeur de théâtre, qui avait eu l'occasion d'apprécier sa voix et sa vocation pour la chansonnette. Elle entraîne avec elle, et sa tante, maîtresse modiste, qui devient son habilleuse; et les deux témoins de son mariage manqué, qui deviennent sujets comiques; et toutes ses camarades d'atelier, qui deviennent coryphées, choristes et figurantes.

Le second acte est dans la loge de la diva, déjà fort lancée de toutes façons. Nous trouvons là toutes les scènes traditionnelles, du coiffeur, du régisseur, de l'habilleuse, des camarades de théâtre, du gandin, de l'oncle qui le vient chercher, des nobles étrangers qui aspirent à protéger l'artiste...

Le dernier acte est encore moins neuf : c'est une de ces parodies de représentation théâtrale, comme on en a trouvé tant de fois dans les revues et les pièces à femmes.

Dans la partition, il y a nombre de jolies choses : de quoi fournir deux quadrilles et trois valses ou mazurkas à M. Strauss. Au premier acte, on a bissé les couplets chantés par Hamburger et Désiré, et beaucoup applaudi les couplets de la fleur d'oranger. Au deuxième acte, il y a encore de gentils couplets de Mlle Schneider, et la tyrolienne en duo des deux aides de camp du grand-duc de Gérolstein, qui est fort burlesque et qui a enlevé son *bis*. Au troisième acte, un chœur a eu les rares honneurs du *bis* double, du *ter*, grâce à Mlle Bonelli, qui détache très-finement un trait suraigu.

Mlle Schneider avait tous ses raffinements bizarres de talent, mais non pas sa verve et son autorité ordinaires; elle a dû les retrouver depuis. Mme Thierret se multiplie, en modiste, en habilleuse et en Minerve casquée. Désiré, Hamburger, Bonnet et Jean-Paul ont eu leurs bons moments. Nous donnerons des nouvelles définitives de *la Diva* dans huit jours.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. Et voici qu'à l'autre bout du domaine immense de l'opérette, le rival d'Offenbach, l'auteur de *l'Œil crevé* et de *Chilpéric*, fait répéter sa parodie de *Faust*. Les rôles sont ainsi distribués : — Faust, Marcel; — Valentin, Milher; — Siebel, Hyacinthe; — Altmayer, Mines; — Marguerite, Mlle d'Antigny; — Méphistophélès, Mlle Van Ghel; — Lizette, Mlle Schneider; — Hélène, Mlle Brache; — Amélia, Mlle Frédérique; — Alice, Mlle Bury. (*Figaro.*)

LA MUSIQUE, LES MUSICIENS
ET LES
INSTRUMENTS DE MUSIQUE
Chez les différents peuples du monde

LE CONSERVATOIRE DE PARIS TEL QU'IL EST. (1)
(SUITE)

Les concours se divisent en deux catégories : concours à huis clos et concours publics.

Je me suis bien des fois demandé pourquoi certaines classes du Conservatoire sont privées de l'avantage de concourir publiquement. Les con-

(1) Extrait du volume grand in-8° de 750 pages, ouvrage enrichi de textes musicaux, orné de 150 dessins d'instruments rares et curieux. — Archives complètes de tous les documents qui se rattachent à l'exposition internationale de 1867. — Organisation, exécution, concours, enseignement, organographie, etc. — Michel Lévy frères, éditeurs; en vente, au *Ménestrel*.

cours publics sont une garantie de l'impartialité des jugements, en même temps qu'ils sont un puissant motif d'émulation pour les élèves. Je comprends très-bien qu'on juge à huis clos les procès scandaleux ; mais je ne m'explique pas l'ordonnance du huis clos lorsqu'il s'agit de l'harmonie, du solfége, de la fugue, de l'orgue, de l'étude du clavier et de la contre-basse, qui n'ont rien de contraire aux bonnes mœurs.

— C'est l'usage depuis longtemps établi, me dira-t-on, et le Conservatoire n'est Conservatoire qu'à la condition précisément de conserver.

— Conservez, répondrai-je, ce qu'il est bon de conserver ; mais que l'amour de la tradition ne tienne pas systématiquement clouée à des usages de pure fantaisie notre École nationale de musique, qui n'est pas, quoi qu'on en ai dit, une institution chinoise.

Je ne sais ce qui a pu déterminer autrefois le directeur du Conservatoire à faire juger à huis clos les élèves appartenant aux différentes branches de l'enseignement que nous venons de signaler. J'ai bien peur que ce soit uniquement le caprice. En quoi, effectivement, les élèves des classes de solfége, d'orgue, de clavier et de contre-basse sont-ils plus indignes que les autres de paraître devant le public? Quant aux leçons écrites des élèves de fugue et d'harmonie, pourquoi ne pas les exposer publiquement, comme on expose au Palais-Mazarin les tableaux et les dessins des concurrents aux prix de l'Institut? Il n'y a pas de petite injustice, pas plus qu'il n'y a de petite justice. Tout ce qui ressort de cette rigide mais libérale souveraine doit se faire au grand jour.

Avec l'exposition publique des travaux qui font l'objet des concours d'harmonie et de contre-point et fugue, le public connaisseur et la critique compétente seraient mis à même de donner leur opinion sur l'ensemble des études musicales, et d'offrir des encouragements à ceux qui, pour n'être pas lauréats, mériteraient néanmoins d'être encouragés.

Comment, sans l'exposition que nous réclamons, vérifier la valeur des œuvres soumises au concours et les réclamations qui s'élèvent si souvent avec ce fâcheux système de concours à huis clos? Certes, nous sommes loin de suspecter l'impartialité des jurys composés, en général, d'hommes aussi élevés par le talent qu'honorables par le caractère ; mais il suffit que d'autres puissent manifester des doutes à ce sujet pour justifier la réforme que nous sollicitons dans l'intérêt général.

Les murs du Conservatoire, heureusement, ont, comme ceux de l'antique Venise, des yeux et des oreilles, et M. Guilloutet n'en a pas interdit l'escalade. Consultez les murs des salles où ont lieu chaque année, au mois de juillet, les concours à huis clos de solfége, et les murs vous diront que c'est merveille de voir ces enfants, à un âge où d'ordinaire on sait à peine lire, solfier à livre ouvert, sans aucune hésitation souvent, des leçons bourrées de changements de clefs, pétries d'intonations périlleuses, farcies de rhythmes bizarres. Il est vrai que ces écoliers de huitième en musique ont pour *De Viris* les solféges du Conservatoire, un chef-d'œuvre monumental, que nous allons retrouver à l'Exposition dans la riche vitrine de M. Heugel.

La classe d'orgue, tenue par M. Benoist, est la plus savante des classes du Conservatoire, avec les classes de contre-point et fugue, qu'on appelle aussi de haute composition. On y enseigne l'art, malheureusement beaucoup trop négligé de nos jours, d'accompagner le plain-chant en le considérant tour à tour comme basse, comme partie intermédiaire et comme chant. Quand l'élève est jugé suffisamment capable d'accompagner ainsi le plain-chant, il passe à l'improvisation de la fugue, qui fut la gloire des anciens organistes.

Combien compterait-on d'organistes, à notre époque de facile renommée, capables d'improviser une fugue sur un sujet donné?

Il en est jusqu'à trois que je pourrais nommer.

Comme la science ne doit pas étouffer l'inspiration, mais la seconder en la guidant, M. Benoist ne néglige pas de développer l'imagination de ses élèves, en les faisant aussi improviser ce qu'on appelle de la musique libre ou idéale.

Un prix d'orgue, au Conservatoire, est comme un diplôme de docteur en musique.

Il ne manque aux lauréats de la classe de M. Benoist, pour être des organistes accomplis, que de connaître les offices divins et de savoir mélanger les jeux. L'office divin s'apprend facilement; c'est une routine. L'art de mélanger les jeux exige une longue expérience et des qualités naturelles qui tiennent au génie même de la composition. Il faut, pour bien accoupler les jeux de l'orgue, comme pour bien instrumenter, avec une connaissance approfondie des ressources si nombreuses de l'instrument géant contre lequel on lutte, le sentiment de la couleur musicale et beaucoup de pratique.

Il serait donc à désirer que les élèves au Conservatoire s'exerçassent sur cette branche importante de la science de l'organiste, aujourd'hui que les grandes orgues sont devenues de véritables orchestres par le nombre et la diversité des timbres. Malheureusement, le Conservatoire, qui a pour mission de conserver les saines traditions de l'art, et qui les conserve glorieusement, est aussi forcé de conserver ses vieux meubles, souvent bien mal conservés, hélas!

L'orgue du Conservatoire rentre dans la catégorie des vieux meubles mal conservés dont je veux parler.

C'est un instrument dépourvu de jeux et à moitié détraqué, que notre École de musique fera bien d'envoyer au marchand de bric-à-brac, le jour où elle se verra en possession d'un budget véritablement digne d'elle.

La contre-basse est devenue un instrument si important dans l'orchestre qu'il est tout à fait inexplicable qu'on la maintienne à l'écart comme un instrument honteux. Quand le basson est admis à abuser publiquement de ses priviléges, pourquoi l'instrument de Dragonetti, de Gouffé, de Bottesini est-il contraint d'étouffer dans le huis clos ses notes majestueuses, qui sont comme les colonnes de l'harmonie soutenant l'édifice instrumental? Je ne veux pas médire du basson, pas plus que de certains autres instruments plus utiles à l'orchestre qu'agréables en solos ; mais je m'inscris énergiquement contre l'injustice dont la contre-basse est victime.

« Quand tous les hommes et tous les instruments sont égaux devant la loi, disait plaisamment un élève du Conservatoire, les contre-bassistes et la contre-basse font seuls exception. Je réclame en faveur de la contre-basse le bénéfice des immortels principes de 89. »

Ce révolutionnaire en aurait pu dire autant de la classe de piano du premier degré, qualifiée, je ne sais trop pourquoi, *d'étude du clavier;* des classes d'harmonie simple et d'harmonie avec accompagnement.

J'ai cité plus haut la classe de M. Baillot, fils de notre grand violoniste; j'y reviens. Cette classe, quoique n'offrant pas d'élèves au concours, n'en mérite pas moins de fixer l'attention. Longtemps avant sa fondation (1848), on avait reconnu l'utilité d'une classe d'ensemble, où les élèves des divers instruments vissent se réunir pour exécuter les œuvres des grands maîtres.

A une certaine époque, la musique de chambre était tombée, en France, dans un oubli presque complet. On peut en voir la preuve dans ce fait, que les ouvrages pour le piano d'Haydn ne se trouvaient plus dans le commerce, et qu'un seul éditeur, M. Richault, possédait la collection à peu près complète des œuvres de Mozart. Si ces compositeurs illustres trouvent aujourd'hui la place qui leur est due dans toutes nos réunions musicales, il faut attribuer cette réaction salutaire aux efforts incessants des artistes convaincus, et peut-être aussi, dans une certaine proportion, à la fondation, au Conservatoire, de la classe d'ensemble instrumental dirigée par le fils de notre grand violoniste.

D'après mes informations, le nombre des élèves qui ont fait partie de cette classe est considérable. Il était, il y a quatre ans déjà, de 148 pianistes femmes, dont 28 prix ; de 90 pianistes hommes, dont 19 prix ; de 80 violonistes, dont 16 prix ; de 34 violoncellistes, dont 9 prix ; de 9 contre-bassistes, dont 1 prix ; enfin, de 16 élèves appartenant aux différentes classes d'instruments à vent : ce qui forme un joli total, comme vous le verrez, si vous voulez vous donner la peine d'additionner.

Parmi les élèves devenus professeurs à leur tour, qui ont puisé le goût de la musique des maîtres à l'école de M. Baillot, et qui ont ensuite répandu ce goût dans le public, je citerai, au nombre des pianistes : Mmes Lyon, née Coche ; Béguin-Salomon, Accursi, née Hurand ; Ferrand, née Lejalliot ; Caroline Lévy, Colson, Louisa Murer, Sabatier-Blot, H. Parent, Mongin, Leclerc, etc.

Parmi les hommes : MM. Planté, Wieniawski, Jules Cohen, Mangin, Bizet, Henri Ketten, etc.

Parmi les violonistes : MM. Alexandre Viault, Gros, Ferrand, Sarasate, Jacobi ; Mlle Thérèse Castellan.

Pour le violoncelle : MM. Poencet, Lasserre, Tolbecque, Hildebrand, Thomas, Jacquard, Rabaud.

Tous ces artistes distingués, et beaucoup d'autres encore que je ne nomme pas pour abréger, ont puisé à l'école d'ensemble instrumental ce que leur professeur particulier, chargé spécialement de développer leurs qualités de virtuoses, ne pouvait leur donner : le sentiment de la musique d'ensemble, avec le style indispensable pour bien interpréter la musique de chambre, dans laquelle, on le sait, les plus grands compositeurs ont prodigué des trésors de science et d'inspiration.

Devant un semblable résultat, on peut regretter que l'administration du Conservatoire n'ait pas cru devoir jusqu'ici accorder à cette classe éminemment utile les honneurs du concours.

Quand nous aurons dit que l'année scolaire commence le 1er octobre, qu'elle finit immédiatement après le concours, que l'enseignement des hommes est séparé de celui des femmes, excepté dans les classes de déclamation lyrique, de déclamation spéciale et de chant, nous aurons, je pense, donné une idée suffisante des rouages administratifs de Conservatoire, et de l'importance de cet établissement que l'étranger nous envie.

Chaque année, au moment des concours publics de notre École de musique, il est d'usage, parmi certains journalistes, de prendre le ton de

Jérémie et de se voiler la face en signe de deuil. Ils vont écouter une heure quelques élèves, au hasard, et se répandent en gémissements sur l'art, sur les professeurs, sur les élèves, sur les méthodes. C'est fort bien; il faut dire quelque chose, et pour le lecteur, le blâme a plus d'attraits que l'éloge, outre qu'il pose mieux son homme en lui donnant un air d'indépendance et d'autorité. — « Ce journaliste doit être bien savant, car il trouve tout mauvais... » C'est ainsi que le lecteur pense souvent quand il ne raisonne pas, ce qui arrive onze fois sur douze. Mais les faits sont là, heureusement, qui démontrent l'inanité de ces critiques annuaires, comme les saisons. Faites le relevé des chanteurs et des instrumentistes qui composent le personnel de nos théâtres lyriques de Paris et de la province; étendez vos investigations sur les compositeurs, les professeurs, les organistes et les musiciens de régiments : vous verrez qu'ils ont tous, pour ainsi dire, puisé leur savoir aux sources abondantes du Conservatoire de Paris, ou de ses succursales à Toulouse, à Lyon, à Marseille.

Oui, M. Guéroult l'a dit avec raison, le Conservatoire manque d'un budget suffisant. Le traitement de la plupart des professeurs y est si minime, si peu en rapport avec la notoriété de leur talent et les services qu'ils rendent, qu'on ne doit raisonnablement considérer ce traitement que comme une indemnité provisoire. Lucien, dans ses *Dialogues des Morts*, écrit qu'après avoir accablé de calamités ceux qu'ils veulent perdre, les dieux, dans leur inexorable colère, leur réservent pour coup de grâce le fléau de la pédagogie. Lucien se trompe. Il y a dans le professorat, noble passion quand il est honnêtement exercé, des joies profondes mesurées à la grandeur du sacrifice. Pourtant il ne faudrait pas que ces sacrifices allassent jusqu'à la suppression ou à la réduction exagérée d'émoluments basés sur les nécessités de la vie. Qu'arrive-t-il en fait? Que les professeurs mal payés par le Gouvernement imposent en quelque sorte à leurs élèves des leçons particulières convenablement rétribuées. Il faut vivre avant tout, et on ne saurait blâmer un professeur de chercher à tirer parti de son talent. Mais on voit d'ici les inconvénients d'une semblable contribution indirecte. Il serait digne du Conservatoire, digne de la France, que nos professeurs de musique fussent mis à même d'abandonner de semblables moyens, qui changent le caractère du Conservatoire, en faisant de cette école une école payante pour la plupart des élèves, au lieu d'être pour tous une école gratuite.

OSCAR COMETTANT.

FIN.

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

Par M. J.-F. FÉTIS

M. Fétis vient de publier le premier volume de son *Histoire universelle de la Musique*.

Cette publication est un véritable événement dans la littérature musicale de tous les pays, du nôtre en particulier.

Elle est le couronnement surprenant d'une vie de labeur à nulle autre pareille. Le résumé des études de soixante-dix ans de travail à raison de quatorze heures par jour, ce qui nous donne le chiffre respectable de 357,700 heures occupées, depuis l'âge de seize ans, c'est-à-dire l'âge où généralement on commence à travailler moins. Ces 357,700 heures de travail représentent près de *quarante et un ans d'études ininterrompues*, dix ans de plus que la vie moyenne d'un homme.

Ces chiffres, joints à l'importance des travaux accomplis par M. Fétis, et à l'ardeur toute juvénile de sa verte vieillesse, commandent le respect et excitent l'admiration. Ils sont bien rares les hommes de fer qui conservent jusque sous les glaces de l'âge cette flamme dévorante de la production; Fontenelle, Voltaire et un petit nombre encore furent de ceux-là, et je doute qu'ils allassent de leur pied léger réviser les premiers exemplaires de leur œuvre de Bruxelles à Paris.

Ce qu'il y a de plus étonnant, c'est que l'ouvrage, dont le premier volume entre en vente, doit avoir huit volumes in-8°, de 700 pages environ chacun, le tout orné d'un nombre infini de gravures, textes de musique, et tout ce que comportent d'exemples et de planches démonstratives, des études de ce genre.

Et, je le répète, c'est à quatre-vingt-six ans que M. Fétis entreprend une telle publication, qui suffirait à remplir et illustrer la vie d'un homme.

Je sais bien que l'œuvre est faite; mais la simple révision des épreuves, qui n'interrompra pas un seul jour la série des travaux ordinaires de M. Fétis, demandera peut-être plusieurs années.

M. Fétis prend la musique à son berceau, à son origine, à la naissance de toute chose, et la conduit jusqu'à nos jours.

Un semblable travail n'était pas encore fait, et les essais que l'on a pu tenter dans ce sens, laissent l'œuvre inacompli.

C'est que pour la mener à bonne fin, cette œuvre, il faut une réunion de qualités singulières et bien rares. Il faut d'abord l'esprit d'investigation le plus actif, ce flair instinctif de l'archéologue, joint à un esprit de logique nécessaire pour conduire à un résultat raisonnable des études où l'induction est souvent en jeu.

Il faut cet esprit philosophique de l'historien, qui le fait se garer de tout parti pris comme de tout système, et l'entraîne à la recherche du vrai avec des intentions simples et droites, dénuées de toute passion.

Soit dit en passant, c'est là peut-être la qualité la plus rare, et ce qui fait aussi que l'on compte si peu d'historiens vraiment dignes de ce nom.

Des polémistes, oui, des historiens, non.

Enfin, il faut encore, une étendue de connaissances si variées et si vastes que la vie d'un homme laborieux suffirait à peine à les réunir, et que beaucoup s'en sont allés avant d'avoir complété ce bagage indispensable pour un voyage de découvertes à travers les âges.

M. Fétis a abordé courageusement cette tâche énorme, et plus que personne il avait le droit de tenter cette immense entreprise.

Nous nous proposons d'étudier soigneusement son intéressant et colossal travail.

P. LACOME.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

Les prochaines représentations d'*Hamlet*, au théâtre de Leipzig, et les fêtes de la foire sont l'événement du jour en Allemagne. On se rendra à Leipzig de tous les États allemands, du nord et du sud, pour entendre et juger la partition d'Ambroise Thomas, écrite du reste dans les visées de la nouvelle école allemande, bien qu'avec une grande clarté de style et de facture.

— Les journaux anglais s'entretiennent tous aussi des représentations d'*Hamlet*, annoncées à Covent-Garden.

— Nous ne donnerons que dimanche prochain la liste définitive des artistes des deux théâtres italiens de Londres, fusionnés à Covent-Garden, et le programme des ouvrages annoncés. De graves difficultés de répertoire menacent la réalisation du prospectus publié à Londres et reproduit par les journaux de Paris. Mlle Nilsson, dont l'engagement ne pouvait être transféré sans son consentement, engagement qui, de plus, lui assure certains rôles que le nouveau programme ne comporte pas, — tandis qu'il en annonce d'autres qui ne sauraient lui être imposés, — proteste au point de vue de ses intérêts d'artiste. Elle n'impose aucune nouvelle condition pécuniaire, ainsi qu'on l'a donné à entendre; ses réclamations ne portent que sur des questions de répertoire. On espère encore un accord amiable : MM. Lumley, Mapleson et Jarret sont venus à Paris à ce sujet, et M. Gye y est attendu. Cette affaire est la grande nouvelle de Londres. Tous les journaux anglais publient les protestations de Mlle Nilsson.

BRUXELLES. — MM. Warot et Cazeaux, du théâtre royal de la Monnaie, refuseraient, dit on, de chanter la messe de Rossini, alléguant qu'ils sont engagés comme *chanteurs* et non comme *chantres*. M. Letellier veut porter l'affaire devant les tribunaux, et cela se conçoit...

— La direction du Théâtre du Parc, de Bruxelles, est donnée à M. Bertrand, directeur du théâtre des Variétés, de Lille.

— Le second concert de Mme Miolan-Carvalho a réuni, dans le grand salon du Cercle des Étrangers, à Monaco, un public plus nombreux encore que le premier soir. Cette belle fête lyrique offrait d'ailleurs un attrait de plus, un nouvel élément de succès. Le violoncelle de Batta devait y alterner avec le violon d'Alard.

Il va sans dire que de larges applaudissements ont été décernés à l'un et à l'autre : on sait que nos deux virtuoses sont des maîtres véritables. Auprès d'eux on a beaucoup fêté un jeune maître de piano : Planté, ainsi qu'Oudshorn et Mlle Mayer. L'air d'*Actéon* et celui du *Pré aux Clercs*, deux triomphes pour Mme Carvalho, ont valu à notre grande artiste des ovations véritables : c'était dans l'auditoire du ravissement.

— Le grand théâtre d'Alger vient de monter l'*Africaine*, de Meyerbeer, et se montre tout fier d'y exécuter la danse des Noirs avec de « véritables Nègres. »

— Le sultan n'est pas content. Comme il assistait à une représentation d'*Ernani*, au théâtre italien de Constantinople, ne s'avisa-t-on pas, en manière de flatterie, de chanter dans le chœur final, au lieu des louanges de Charles-Quint, celles d'Abdul-Aziz. Les exécutants entonnèrent à toute voix : « Gloire à Abdul Aziz. »

En entendant cette monstruosité, le sultan courroucé (son antipathie pour les démonstrations de ce genre est bien connue), quitta le théâtre, en proie à une vive colère, et le lendemain Constantinople apprenait avec stupeur que le chambellan ministre du département de la musique était révoqué de ses fonctions. — C'est ce qui s'appelle faire acte de bon sens.

— Un impresario américain vient de former une troupe féminine, dont chaque sujet est de nationalité différente. Chacune de ces artistes possède un talent quelconque et doit paraître en public sous costume authentique. Ledit impresario, qui espère beaucoup de cette idée nouvelle, se dispose à promener sa singulière troupe, j'allais dire sa ménagerie, à travers toutes les parties du monde.

— Les flammes viennent de dévorer le théâtre de la Liberté, à Malaga.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mme Patti est de retour à Paris, comblée, nous l'avons dit, des bijoux et diamants de plusieurs générations russes. On parle, entre autres diamants historiques offerts à la Patti, du fameux diamant plat — qui ne l'est pas — et qui appartint autrefois au comte Zotof, favori de Catherine II, « lequel s'en servait comme d'une glace pour couvrir le portrait de la comtesse Zotof. » Toutes ces richesses moscovites, un vrai musée, paraît-il, sont transportées avenue de Friedland, dans l'un des hôtels de M. Arsene Houssaye, loué par le marquis de Caux pendant le court séjour qu'il va faire à Paris. On sait que, le Ier mai, Mme Patti doit être rendue à Londres, au théâtre de Covent-Garden.

— C'est une somme de 120 livres sterling, soit 3,000 fr., que doit toucher, par soirée, Mme Alboni, pour faire sa partie dans la messe de Rossini à Londres comme à Paris.... Ne plaindrons-nous pas un peu son sort?...

— Jeudi a dû être hissé, sur le côté droit de la façade du nouvel Opéra, l'un des deux groupes, en bronze galvanoplastique, exécutés par Cumery.

Ce groupe, qui ne pèse pas moins de quatre mille kilos, représente la *Poésie lyrique*. De chaque côté du Génie sont assises deux Renommées, des couronnes en mains. Le Génie, ailes déployées, mesure sept mètres.

— « Le Judaïsme dans la musique : » Tel serait le titre d'une brochure que vient de lancer M. Richard Wagner, et dans laquelle se trouvent assez fortement maltraités divers compositeurs israélites, Mendelssohn en particulier.

— On lit dans le *Bulletin des Lois* que la basse de l'Opéra, M. Obin, vient de liquider, à 6,000 fr., sa pension de retraite.

— Mlle Hebbé, à l'issue de son grand succès au théâtre de l'Odéon, dans l'air d'Alice de *Robert-le-Diable*, et ses chansons suédoises (bissées), a été appelée à Genève pour y chanter Alice, Valentine des *Huguenots*, l'*Africaine* et la *Juive*. Elle se rendra ensuite en Italie. Mlle Hebbé et son professeur, M. J.-J. Masset, sont, ainsi que Mlle Nilsson et M. Wartel, membres de l'Académie de Stockholm. Ces deux professeurs célèbres se partagent à Paris l'instruction des cantatrices suédoises, aussi ont-ils été décorés l'un et l'autre par le roi de Suède.

— De toutes parts on s'entretient de Berlioz. Voici qu'à son tour M. F. Schwab, dans le *Courrier du Bas-Rhin*, consacre au maître défunt un très-intéressant feuilleton, lequel se termine par le passage qui suit : « La Société des Concerts classiques de Strasbourg a voulu rendre hommage à Berlioz, et il faut la louer de ce sentiment, tout en s'étonnant que depuis qu'elle existe et du vivant de Berlioz, cette Société n'ait pas songé à jouer une seule des œuvres de l'illustre symphoniste français. — Mais c'est ainsi que la postérité en usera envers lui. L'heure de la mort aura sonné pour lui l'heure de la justice et de la réhabilitation. Pendant que l'Allemagne le révérait comme un second Beethoven, la France le contestait, et, en dehors d'un groupe d'élite, Berlioz était, de son vivant, discuté et méconnu dans sa patrie. Mais déjà les animosités disparaissent avec l'individualité terrestre qui en était l'objet. Le nom de Berlioz est dans toutes les bouches depuis sa mort, son nom sur tous les programmes; on réhabilite cet autre Beethoven égaré en France. L'art musical eut-il jamais un champion plus convaincu, plus intrépide, plus jaloux de sa dignité? On peut dire que Berlioz a succombé comme l'hermine qui préfère la mort à une souillure : « le Sabre » de la *Grande Duchesse* lui a porté le dernier coup.

« A Strasbourg, où Berlioz a dirigé lui-même, en 1863, l'exécution de cette sublime *Enfance du Christ*, cette perte doit éveiller une impression particulièrement pénible. Et nous tous qui l'avons connu et admiré à Bade, faisant entendre successivement ses grandes conceptions, *Roméo et Juliette*, *Faust*, *Harold*, les prémices des *Troyens*, sous le patronage le plus généreux et le plus intelligent, nous savons mieux que personne quel compositeur, quel chef d'orchestre incomparable vient de mourir, quel cœur d'artiste vient de se glacer.

« Fr. Schwab. »

— M. Halanzier, l'intelligent directeur des théâtres de Bordeaux, n'ayant pu obtenir de la municipalité bordelaise une augmentation de subvention indispensable, se voit contraint et forcé de quitter une administration où il se distinguait et où, vraisemblablement, il sera regretté.

— A Rennes, complète réussite de *Geneviève de Brabant*. La mise en scène ne laisserait rien à désirer. Geneviève et Drogan sont deux succès pour Mlle Rivière et pour Mlle Lefèvre. M. Rivière joue dans la perfection le rôle de Golo. Les costumes sont d'une richesse et d'une exactitude remarquables.

— M. Bonnesseur, le directeur du Grand-Théâtre de Rouen, aurait l'intention de monter, la saison prochaine, l'opéra d'*Hamlet*, qui va être prochainement représenté à Marseille.

— A Verdun, on parle beaucoup d'un jeune organiste, qui se serait soudain révélé comme artiste de grand avenir, M. Ernest Grosjean. Lire à ce sujet, dans le *Courrier de Verdun*, un excellent article où il est dit des choses parfaites sur l'orgue et les organistes en général.

— Un jeune homme, M. Alfred Malfre, appartenant à une bonne famille méridionale, faisait entendre sa voix, ces jours derniers, une fort jolie voix de ténor, de laquelle, paraît-il, on aurait été fort satisfait.

SOIRÉES ET CONCERTS.

Voici le programme du concert spirituel qui a été entendu, cette semaine, aux Tuileries :

Stabat Mater ..... MOZART.
Exécuté par les chœurs du Conservatoire.
Sancta Mater ..... SACCHINI.
Chanté par Bonnehée.
Quando corpus morietur ..... CHERUBINI.
Solo chanté par Mlle Bloch.
Eia Mater ..... HAYDN.
Trio par Mlle Nilsson, MM. Bonnehée et Colin.
Virgo virginum (sotto voce) ..... AUBER.
Vidit suum ..... PERGOLÈSE.
Solo par Mlle Nilsson.
Fac me pie ..... ROSSINI.
Par les chœurs.
Quis est homo qui non fleret ..... ROSSINI.
Duo interprété par Mlles Nilsson et Bloch.
Pro peccatis ..... ROSSINI.
Solo par Bonnehée.
Inflammatus ..... ROSSINI.
Mlle Nilsson et les chœurs.

— A ce *Stabat* de la chapelle des Tuileries, Mlle Nilsson a produit un tel effet, dit le journal *La France*, « que le respect dû à la sainteté du lieu a seul pu contenir l'enthousiasme de l'auditoire. » Au concert spirituel du Conservatoire, vendredi dernier, cet enthousiasme s'est traduit par un *bis* spontané en l'honneur d'un petit morceau de Hændel : « *Judas Machabée* » que Christine Nilsson chantait avec un accent et un art merveilleux. C'est dans cette simple petite page de grande musique, que l'an dernier au Palais de Cristal de Londres, elle souleva les bravos formidables de vingt mille fanatiques de Hændel. *L'Inflammatus du Stabat* de Rossini, d'un tout autre caractère, est aussi, pour l'Ophélie d'*Hamlet*, l'objet d'ovations sans fin.

— Samedi soir a eu lieu le dernier concert à la Ville, concert spirituel. Le *Stabat*, de Rossini, formait le fond de la soirée, avec le septuor des *Troyens*, de Berlioz et l'*Ave Maria*, de Gounod. Les artistes composant cette fête concertante étaient MM. Nicolini, Bonnehée, Bosquin ; Mmes Battu, Wertheimber, qui ont été très-applaudis. Bonnehée a chanté le *Pro peccatis*, du *Stabat*, et Mlle Wertheimber une strophe du même *Stabat*.

— Le concert populaire de dimanche dernier aura été certainement l'un des plus réussis de la saison. Programme habilement varié : l'ouverture du *Freyschütz*, le gracieux chœur du *Départ* de Mendelssohn, la puissante symphonie en *ut* mineur de Beethoven, le septuor harmonieux des *Troyens* de Berlioz, l'andante avec variations, de Haydn, et enfin une belle page de Wagner, marche et chœur des fiançailles, de *Lohengrin*. Dans ce magnifique défilé d'œuvres de premier choix, tout était à bisser; mais comme il y a des bornes, même à l'admiration, on a dû se contenter de redemander le Mendelssohn, le Berlioz, et aussi, sans doute pour faire pièce aux partisans de cette musique avancée, l'andante de Haydn, qui porte bien son âge.

— Le dernier exercice à orchestre, des élèves de l'École spéciale de chant de Duprez, avait attiré, vendredi, une société nombreuse et choisie, à l'hôtel Turgot. L'approche de la Semaine-Sainte avait suspendu les études théâtrales, pour faire place à une séance de musique classique et religieuse. 24 ou 30 élèves rangés sur l'avant-scène, et l'orchestre augmenté de plusieurs artistes, ont, pendant une heure et demie, fait entendre soli et ensembles, énergiquement applaudis par l'auditoire. Dans la première partie, nous citerons : le *Canon à deux voix* de Sabatini, exécuté par vingt-quatre sopranos ; l'air du *Stabat*, de Pergolèse, chanté par Mlle Schmidt ; l'air de *Stradella*, par M. Léon Duprez ; et l'*Ave Maria*, de Gounod, exécuté par Mlle Wugk, et accompagné par l'orgue, la harpe et l'orchestre. Comme on fait de tout chez Duprez, on a exécuté aussi un délicieux quintette de Mozart, avec solo de clarinette par M. Parès; ce morceau a charmé les habitués de la musique vocale.

La seconde partie a été consacrée à l'exécution de fragments choisis du *Jugement dernier*, oratorio de Duprez, qui lui même en a chanté les récits avec l'ampleur de style que nous lui connaissons ; le chœur des Saintes-Femmes, l'air de la Pécheresse, par Mlle Wugk, les couplets de la Damnée et le chœur des Vierges folles, qu'on a bissé, ainsi que la symphonie séraphique avec chœur, ont obtenu le plus brillant succès. — Enfin, et pour terminer la séance, dix magnifiques voix de sopranos ont attaqué l'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini, et, soutenues par le chœur, l'ont exécuté avec un ensemble parfait. Telle est la manière dont on entend les exécutions à l'École spéciale de chant de Duprez.

— Empruntons au *Guide musical* quelques lignes :

« Une nouvelle réunion artistique a eu lieu, le 17 mars, dans le salon de la *Revue et Gazette musicale*. Le célèbre Quatuor Florentin s'y est fait entendre dans un *Andante* de Rubinstein, un *Minuetto* de Haydn, et un *Scherzo* de De Hartog. Cet ensemble, cette justesse, ce fondu de sonorité, sont, en vérité, saisissants, et ne seront jamais surpassés. J. Becker et ses habiles partenaires ont accueilli les témoignages de la plus sincère admiration. Deux cantatrices, remarquables entre toutes, s'étaient partagé l'interprétation de trois des plus beaux fragments de la Messe de Rossini. Mlle Wertheimber a chanté l'*Agnus Dei* dans un sentiment de puissance contenue qui a vivement impressionné l'auditoire; l'expression de douleur résignée et comme voilée que Mlle Battu donne au *Crucifixus* n'a pas produit un moindre effet.

— Le grand concert historique que donne chaque année la Société Beaulieu, a été, cette fois, plus intéressant encore que de coutume. Le programme, très-étudié et très-habilement composé, a été parfaitement accueilli du public érudit qui s'unit avec tant d'empressement à l'œuvre artistique fondée par M. Beaulieu.

— Lacombe, à sa seconde séance, de dimanche dernier, a remporté, comme pianiste et comme compositeur, un double succès. Indépendamment de son trio en *la* mineur, avec MM. Herwyn et Lebouc, et de son *étude en octaves*, trop connus pour que nous ayons à en faire l'éloge, on a beaucoup applaudi *la Seguidilla* chantée avec entrain par Mlle Nicolaï et un air bouffe, dit par M. Hayet, deux morceaux qui prouvent, par parenthèse, que Lacombe sait aborder, quand il lui plaît, le genre léger et gracieux.

— Le concert donné cette année par Mme Peudefer a été plus brillant que jamais, aussi la salle Herz était-elle trop petite pour contenir la foule élégante qui s'y pressait. Il suffira de nommer les artistes qui s'y sont fait entendre, et qui tous ont rivalisé de talent : MM. Sighicelli, Georges Pfeiffer, Pagans et Maton, l'accompagnateur par excellence. Comme toujours, Mme Peudefer a obtenu un grand et légitime succès; cette artiste, si sympathique, a un talent auquel tous les genres sont familiers. On a admiré la souplesse en même temps que l'étendue de sa voix dans la scène et l'air d'Ophélie (*Hamlet*). L'auditoire lui a fait la plus brillante des ovations en la rappelant plusieurs fois *con furore* après la remarquable interprétation de cette poétique page d'Ambroise Thomas. Elle a dit avec goût et finesse la charmante chanson de M. de Ségur : *Le Voyage de l'Amour et du Temps*; le public, enchanté, s'est montré égoïste : il a voulu entendre ces couplets une deuxième fois, sans songer que Mme Peudefer devait encore chanter les *Noces de Jeannette*, où, d'ailleurs, elle s'est montrée excellente. M. Auguste Guidon, qui remplissait le rôle de Jean, a partagé le succès de sa partenaire.

— La dernière des auditions musicales de M. Wekerlin a eu lieu samedi dernier; on y a racheté par la belle exécution des morceaux ce que le temps laissait à désirer (il pleuvait à verse). Nous n'analyserons pas le programme, l'espace nous manque, mais nous constaterons le succès de M. Lebrun, qui se sert de son violon avec autant de délicatesse que de charme. M. Ketterer, dont le *Moniteur des pianistes* dit et redit les éloges tous les quinze jours, ne nous laisse de cette façon que bien peu de chose à ajouter. L'excellent organiste M. Durand, n'a paru qu'au premier morceau, et cela au grand regret du public.

Mme Ernest Bertrand a peu de voix, mais beaucoup de talent; elle a dit avec infiniment de goût *la Berceuse de la Vierge, la Rosée de Mai, Enfance*, tyrolienne, et la sérénade de *Ruy-Blas*. — Mlle de Lausnay, second prix de chant de l'année dernière, s'acclimate au public qui lui témoigne beaucoup de sympathie : sa voix est très-belle, elle a aussi de la facilité, à preuve la tyrolienne l'*Aveu*.

On connaît la chaleur de diction de M. Archainbaud, sa façon de chanter enlevante et sa voix timbrée, aussi force applaudissements pour les *Stances de Malherbe, le Vieux Sergent, le Veilleur de Nuit* et *la Chanson d'Esméralda*. M. Pagans a toujours la palme pour les chansons espagnoles, qu'il dit fort bien, surtout quand le tambour de basque est de la partie.

— Signalons le concert du jeune pianiste Eugène Berthomet, qui mérite de prendre bon rang dans la phalange des artistes contemporains. Il a enlevé avec beaucoup de verve et de chaleur une *saltarelle* d'Alcan et la grande polonaise de Chopin; de plus, il est compositeur, et compositeur d'un certain mérite; il nous l'a bien prouvé l'autre soir. Une demoiselle Priolat, encore peu connue, a fait grand plaisir dans l'air du *Barbier de Séville*. Enfin, Archainbaud, dont l'éloge n'est plus à faire, a gagné tous les suffrages dans la *Coupe d'or* de Wekerlin, et dans la *Chanson de Printemps*, de Gounod, Castel était l'éclat de rire de la soirée.

—Dans une réunion musicale, donnée jeudi dernier chez M. et Mme Carminate, on a fort remarqué une mélodie nouvelle d'E. Aviragnet : la *Pauvre hirondelle*, chaleureusement enlevée par le baryton Charles Gautier.

— Les réunions du samedi, que M. et Mme E. Lévi Alvarès offrent à leurs élèves, dans leurs salons de la place Royale, sont toujours fort intéressants. Cette année on y a entendu tour à tour le violoniste Lelong; les violonistes Mireki et Valdteufeld; la jeune pianiste Clémence Valdteufeld; nos cantatrices-professeurs, Mmes Godin et Peudefer, Mlle Lebeudé et Mlle Noémi Valdteufeld, cantatrice et harpiste distinguée; M. Auguste Guidon et notre chansonnier Nadaud qui a bien voulu dire ses plus récentes et toujours charmantes productions.

— Au concert donné, lundi dernier, à la salle Pleyel, par M. Œchsner, pour l'audition de ses nouvelles compositions de musique de chambre, on a surtout remarqué un quatuor, d'où se détachait une mélodieuse romance et une vive sarabande. C'était MM. Norblin, Lebrun et Francis Thomé qui s'étaient chargés avec l'auteur de l'exécution des différents morceaux. De plus, Mme Anna Fabre a interprété fort joliment plusieurs mélodies de M. Œchsner.

— Grand succès à Abbeville pour Mme Normann-Néruda, au concert donné par la Société philharmonique. Les journaux de la localité ne tarissent pas d'éloges pour la célèbre violoniste.

— A Étampes, l'orphéon, sous l'habile direction de son chef, M. Donzel, s'est produit dans un intéressant concert. Plusieurs chœurs ont été chantés avec une justesse irréprochable et un grand sentiment du rhythme. De plus, le journal l'*Abeille d'Étampes* nous apprend que M. Donzel n'est pas seulement un zélé directeur d'orphéon, mais qu'il est encore un violoniste de talent : « M. Donzel, dit ce journal, a joué sur le violon deux solos de concert. Inutile de répéter ici que c'est un violoniste distingué qui a acquis son expérience dans la belle et brillante école de violon du Conservatoire de Strasbourg. Son attaque est ferme et certaine, la note se dégage pure et juste, et non par des efforts nerveux ou des mouvements épileptiques tels qu'en emploient certains violonistes, qui croient approcher de la voix en faisant vibrer le son. Le jeu de M. Donzel est tranquille; il donne toujours la note avec précision et avec une inaltérable justesse. Aussi l'assemblée charmée lui a-t-elle prodigué ses applaudissements. »

—A Caen, la Société Philharmonique a donné, la semaine dernière, deux grands concerts-spectacles, avec le concours du Théâtre-Italien. On a représenté, le premier soir, *Don Pasquale*, par Mlle Minnie Hauck, MM. Palermi, Agnesi et Ciampi; et, le lendemain, *la Serva Padrona*, de Paisiello, par Mlle Krauss, Ciampi et Mlle Urban. Parmi les morceaux détachés et les fragments d'opéras qui ont encore été exécutés, on a remarqué surtout : l'*Ave Maria* de Gounod, par Mlle Krauss (bissé); le quatuor de *Rigoletto*, par Mlles Krauss, Rosello, Palermi et Agnesi; le duo de *Crispino e la Comare*, par Mlles Hauck et Ciampi, et le trio de la Pharmacie, du même opéra, par Agnesi, Ciampi et Mercuriali. Ces deux derniers morceaux ont été joués en costume et accompagnés à orchestre comme les opéras. M. Romeo Accursi dirigeait l'orchestre. Il y a eu force bravos et rappels pour tous les artistes.

— Le concert donné cette année à Agen, au bénéfice des pauvres n'a pas été indigne des précédents. On y a entendu, à tour de rôle, Mlle Baret, qui s'est surtout surpassée dans l'*Ave Maria* de Gounod; M. Labatut, violoniste dont le nom et le talent ne nous sont pas inconnus; MM. Schlutz jeune, Borelly et Varenne, dans un trio de Beethoven; M. Georges Manne, agréable ténorino qui s'est produit avec avantage dans le *Nid abandonné*, de Nadaud; enfin, plusieurs amateurs réunis pour interpréter deux compositions chorales de M. Laurent de Rillé. M. Bourgeat était le grand organisateur de la fête.

CONCERTS ANNONCÉS

Voici le programme du concert spirituel qui sera donné, aujourd'hui dimanche soir, au Conservatoire :

Symphonie pastorale	BEETHOVEN.
Inflammatus du *Stabat Mater*	ROSSINI.
Solo chanté par Mlle Nilsson.	
Ouverture de *la Grotte de Fingal*	MENDELSSOHN.
Pater noster (chœur sans accompagnement)	MEYERBEER.
Air de l'Oratorio *Judas Machabée*	HAENDEL.
Chanté par Mlle Nilsson.	
Symphonie en *si bémol*	HAYDN.

— Mercredi, 31 mars, salle Pleyel, concert donné par M. Michel Bergson, avec le concours de Mme Gagliano et de MM. Ronzi, A. Lebrun et Auguste Durand. On finira par la jolie comédie de M. Verconsin : *En Wagon*.

— Même soir, salle Érard, concert avec orchestre, donné par M. Aimé Maurel, avec le concours de Mlle Corani et de MM. Garonetti, Délédicque et Johaon Reuchsel.

— Vendredi, 2 avril, salle Herz, concert de Mlle Teresa Carreño, avec le concours de Mme Gueymard, de l'Opéra, de la virtuose violoniste Mlle Castellan, de MM. Hermann Léon, Emile Norblin, et H.-L. d'Aubel. Intermède par M. Coquelin, du Théâtre-Français, qui dira « le conte » de Gustave Nadaud : *Air Chinois*, et par Mlle Marie Dumas, dans le monologue de Gustave Bertrand : *Au travers d'une sonate*. Pour les billets, s'adresser au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

— Samedi, 3 avril, salle Erard, soirée musicale donnée par Mme Sciard Simon.

— Dimanche prochain, 4 avril, cinquième séance de musique de chambre, donnée par MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Diémer, Trombetta, Telezinski et Délédicque. En voici le programme : 1° trio en *ré* mineur, de Mendelssohn; 2° deuxième quatuor, en *sol*, de Beethoven; 3° andante et thème varié, de Mozart, pour piano et violoncelle, exécuté par MM. Diémer et Franchomme; 4° quintette, en *ré*, de Mozart. Pour les billets à l'avance, s'adresser au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, où se trouvent les œuvres complètes, pour piano, violon et violoncelle, de Beethoven, Mozart et Haydn, édition modèle, d'après les éditions allemandes et françaises comparées, soigneusement revues, doigtée et accentuée par MM. Alard, Franchomme et Diémer.

— Dimanche, 4 avril, salle Herz, concert de Mlle Henriette Barbetti, avec le concours de Mme Mariannini, de Mlles Vautier et de MM. Marie, Castel, Kowalski, Sighicelli et Lasserre.

— Vendredi, 9 avril, salons Érard, concert de la virtuose violoniste Castellan.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 2372.

— Le Pré CATELAN, ce ravissant jardin du Bois de Boulogne, aux corbeilles si riches de verdure et de fleurs, inaugure ses Fêtes Champêtres aujourd'hui dimanche de Pâques, 28 mars. — Le lundi de Pâques, 29 mars, première course de vélocipèdes dans ce charmant parc admirablement disposé pour ce genre d'exercice.

EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE.—**HEUGEL & Cie**, ÉDITEURS

MÉLODIES DE J. FAURE DE L'OPÉRA

1. **L'ETOILE** (1-2), sonnet de C. Du Locle..... 5. »
2. **CHARITÉ**, paroles de V. Prilleux, hymne avec orgue *ad lib*..... 5. »
3. **CE QUE J'AIME**, paroles de J. Chantepie..... 2. 50
4. **MARCHE VERS L'AVENIR** (1-2), avec violon et orgue *ad lib*..... 4. »
5. **QUE LE JOUR ME DURE** (1-2), paroles de Jean-Jacques-Rousseau..... 3. »
6. **LA FÊTE DIEU AU VILLAGE**, paroles de P. de Chazot..... 3. »
7. **LE VIEUX GUILLAUME**, paroles de P. de Chazot. 2. 50
8. **SANCTA MARIA** (1-2), avec orgue *ad lib*..... 4. »
9. **LE FILS DU PROPHÈTE** (1-2), paroles de J. Chantepie..... 4. »
10. **POURQUOI?** poésie de Victor Hugo..... 2. 50
11. **LA RONDE DES MOISSONNEURS**, de P. de Chazot 3. »
12. **O SALUTARIS**, avec double texte (*Pie Jesu*).... 2. 50

AVE MARIA, pour mezzo soprano ou ténor, avec orgue ou piano et chœur *ad lib*..... 4. »

N. B. Les mélodies indiquées (1-2) sont publiées en deux éditions, pour baryton ou mezzo-soprano et pour ténor ou soprano.

En vente, au **Ménestrel**, 2 *bis*, rue Vivienne, **Heugel & Cie**, éditeurs.

TROIS CÉLÈBRES OUVERTURES DE C.-M. DE WEBER

1. FREYSCHUTZ — 2. EURYANTHE — 3. OBERON

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO PAR

FRANCIS PLANTÉ

Chaque ouverture, prix: 9 fr.

Du même auteur: Ouverture de **Sémiramis**, de Rossini, prix: 9 fr.

En vente *Au MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

3e MORCEAU DE CONCERT
SUR
LA FLUTE ENCHANTÉE DE MOZART
Adagio — Marche religieuse — Chanson de l'oiseleur — Ouverture
POUR DEUX PIANOS
Op. 121 par Prix : 12 fr.
CH.-B. LYSBERG
DU MÊME AUTEUR:
1er & 2e MORCEAUX DE CONCERT POUR DEUX PIANOS
SUR
DON JUAN de Mozart, et OBERON, PRECIOSA, FREYSCHUTZ de Weber
Ouverture de LA FLUTE ENCHANTÉE pour deux pianos.

En vente chez J. MAHO, éditeur, 25, faubourg Saint-Honoré.

SUITE
POUR
2 VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE
Ballade humoresque, fughette, andante, menuet, presto
PAR
ÉDOUARD DE HARTOG
Op. 46 — Prix : 15 fr.
EXÉCUTÉ PAR LE QUATUOR FLORENTIN (J. BECKER)

En vente chez E. CELLERIN, 11, faubourg Poissonnière.

LA FAUVETTE DES BOIS, valse chantée..... 3 fr.
VERSEZ TOUJOURS! brindisi..... 3 fr.
Par JULES KLEIN.

En vente à l'ÉCHO MUSICAL, 71, rue Sainte-Anne.

L'ÉTOILE POLAIRE, polka-mazurka de **B.-T. MISSLER**
Prix : 5 fr.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

QUATRE DUETTI DE PROSPER PASCAL
1. *La Chanson du Fou* (poésie de Victor Hugo), duetto pour ténor et sop. 2. 50
2. *Comment disaient-ils* (poésie de Victor Hugo), duetto pour mezzo-sop. et baryton..... 3. »
3. *Au Printemps*, duettino pour deux soprani..... 3. »
4. *Bel Tempo*, duetto pour mezzo-soprano et ténor..... 5. »

En vente chez E. GÉRARD et Ce, 12, boulevard des Capucines.

BRINDISI-VALSE
PAR
JULES KLEIN
No 1, pour ténor. PRIX : 2 fr. 50. No 2, pour baryton.

En vente chez l'auteur.

LA CAPRICIEUSE, valse de salon de **ALBERT BARLATIER**
Prix : 7 fr.

En vente chez l'auteur, 15, rue Durantin.

LA FIANCÉE DU VAL romance de **JULES CERCLIER**
Prix : 2 fr. 50 c.

En vente chez l'auteur, 33, rue Neuve-Coquenard.

MARCHE DES MOBILES, chœur à trois voix, d'**ALPHONSE ÉMERIQUE**.
Prix : 50 c.

ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE ET SUPÉRIEUR
COURS ET LEÇONS DE PIANO
PAR
M. MANUEL CARRENO & Mlle TÉRÉSA CARRENO
LES MARDIS, JEUDIS ET SAMEDIS
Leçons spéciales en anglais et en espagnol pour les familles étrangères.
S'adresser au *Ménestrel* et chez M. et Mlle CARRENO, avenue Friedland, 2.

4175 — 36me ANNÉE — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 4 Avril 1869.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (15e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. II. Semaine théâtrale : rentrée de la Patti au Théâtre-Italien : nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. La Semaine Sainte et les concerts spirituels, H. MORENO. — IV. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

L'ÉTOILE

sonnet de C. DU LOCLE, musique de J. FAURE, de l'Opéra, chanté par Mme CARVALHO ; suivra immédiatement : LA CHANSON DE L'ÉTÉ, de L.-L. DELAHAYE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Vague plaintive !* étude-rêverie pour le piano, par HENRY DUVERNOY ; suivra immédiatement : *la Fée Printemps*, nouvelle valse de PH. STUTZ.

CARRIÈRE ARTISTIQUE

DE

ROBERT SCHUMANN

Leipzig, 1830 - 1840 (1)

DEUXIÈME PARTIE

XV.

On comprendra facilement que Schumann, très-occupé de la fondation de son journal, n'ait pu produire que fort peu d'œuvres musicales en 1834. En effet, il ne publia pendant cette année que deux compositions pour piano, les Études symphoniques, op. 13, et le Carnaval, op. 9, toutes deux inspirées par la passion qui le dominait alors. Les *Études symphoniques*, au nombre de 12, reposent sur un thème du père d'Ernestine (c'est Schumann qui nous l'apprend) ; elles forment une sorte de pendant aux *Impromptus* ; quoiqu'elles aient un coloris tout différent, elles appartiennent comme ceux-ci à la catégorie de la variation, et témoignent également de la fécondité d'imagination et du talent du compositeur à trouver des idées nouvelles sur un thème donné. Mais elles ont sur les *Impromptu* l'avantage d'une plus grande clarté et d'une plus grande force d'expression (1).

Pour le *Carnaval* (Scènes mignonnes sur 4 notes), peut-être dans aucun autre ouvrage de Schumann ne trouve-t-on autant de rapports directs avec la réalité que dans celui-ci. Le compositeur dit lui-même : « Il fut le reflet de mes impressions d'alors et des circonstances particulières de ma vie. » Et vraiment il en est ainsi. Toutes les sensations, éprouvées depuis peu par le musicien, s'y trouvent exprimées dans la langue des sons, composant ainsi une espèce de cycle de morceaux isolés, mais cependant réunis entre eux par un lien intime. L'ensemble est traversé par l'idée d'une mascarade ; de là, le titre de *Carnaval*, et le désordre pittoresque dans lequel se succèdent les différentes pièces qui s'expliquent par les sous-titres : Florestan, Eusèbe, Chopin, Chiarina (Clara), Estrella (Ernestine), Paganini, Papillons (allusion à l'op. 2), au milieu desquels se glissent en même temps les types consacrés de Pierrot et Arlequin, Pantalon et Colombine ; le tout se termine par la marche des Davidsbündler contre les Philistins. — Voici ce que le compositeur écrivait à Ignace Moscheles, le 22 septembre 1837, au sujet de cet ouvrage : « Le *Carnaval* est une œuvre de circonstance, basée presque entièrement sur les notes A (la) ES (mi bémol) C (ut) H (si), qui forment le nom d'une petite ville de la Bohême où j'avais une amie musicienne, et qui, chose singulière ! sont également les seules lettres musicales de mon propre nom. Le tout n'a aucune valeur artistique, seulement le contraste des impressions me semblait intéressant. » On voit que Schumann jugeait très-sévèrement le *Carnaval* trois ans après sa publication, mais il dépasse les bornes de la vérité en refusant à son œuvre tout mérite artistique. Le *Carnaval* en a au contraire beaucoup, du moins si on le compare à ce qui l'a précédé. Tout y semble nouveau et caractéristique ; les idées, les formes harmoniques et rhythmiques dont la variété, étant données ces quatre mêmes notes sur lesquelles repose uniquement le principal motif, étonne par la richesse et l'élasticité d'invention. Il y a là beaucoup de choses charmantes, gracieuses, pleines de goût, mais le final surtout est tout-à-fait humoristique et comique dans ses développements. La *Grossvatertanz* y forme un contre-sujet des plus réjouissants au rhythme fortement accentué de la marche des Davidsbündler, qui s'avance

(1) Traduites de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze).

(1) La deuxième édition de cet ouvrage a paru en 1852, chez Schubert, à Hambourg, sous ce titre plus caractéristique : *Études en forme de variations.*

gravement, pesamment, pas à pas, en mesure à 3/4, et commence avec le motif précédent un combat harmonique d'où naturellement les Davidbsündler sortent vainqueurs.

La fin de l'année 1834 fut attristée pour Schumann par la perte de son ami intime Ludwig Schuncke, qui succomba le 7 décembre à une maladie de poitrine. Cette mort survint précisément au moment où Knorr et Wieck se retiraient de la rédaction de la « Gazette. » Schumann restant seul des quatre fondateurs de cette entreprise dont il se regardait désormais comme le propriétaire, voulut en retirer l'édition au libraire Hartmann, administrateur quelque peu négligent. Celui-ci protesta, arguant qu'il avait lancé la « Gazette » à ses risques et périls, et qu'elle ne lui avait donné jusqu'alors que peu de résultats pécuniaires. Le différend se termina à l'amiable, au moyen d'une certaine somme que Schumann paya à titre de dédommagement. Resté ainsi seul possesseur du journal, il en confia l'édition au libraire Ambrosius Barth ; Carl Banck continua d'être son principal rédacteur (1).

Les compositions de l'année 1835 sont les deux sonates déjà commencées en 1833 : l'une en fa dièze mineur, op. 11, l'autre en sol mineur, op. 22. La première parut sous ce titre singulier « Sonate pour piano-forte, dédiée à Clara (2) par Florestan et Eusèbe. » C'est, en effet, une vraie composition de Davidsbündler, bien digne de porter la double signature des deux chefs dont elle exprime les caractères opposés. Mais, quoique cette œuvre renferme des beautés incontestables et que le talent de l'auteur y prenne un essor vigoureux, elle est loin cependant d'être parfaite. Les détails ne sont pas en harmonie avec l'ensemble, la pensée ne se développe point d'une manière logique et naturelle, les modulations sont brusques et heurtées, l'expression souvent emphatique. Peut-être aussi que la forme compliquée de la sonate que Schumann n'avait point traitée jusqu'alors, lui offrait pour la première fois des difficultés presque insurmontables, car ce n'est pas sans une raison de ce genre que les deux sonates commencées en 1833, n'ont été reprises et terminées que deux ans plus tard. Quoi qu'il en soit, la sonate en sol mineur prouve déjà un progrès sensible ; elle a sur son aînée l'avantage d'une forme plus claire et plus précise, bien que dans certaines parties, comme par exemple dans la phrase intermédiaire de l'andante, la pensée reste encore vague et indécise. Le meilleur morceau, le finale, a été composé trois ans après, et substitué à l'ancien pendant un séjour que Schumann fit à Vienne en 1838 ; on y reconnaît facilement, en le comparant avec les trois premières parties de la sonate, une main beaucoup plus exercée à manier et à gouverner la forme. La structure générale, l'enchaînement des périodes, l'expression juste et frappante, tout est réuni pour faire ressortir nettement l'intention du compositeur. Le caractère fondamental de ce dernier morceau s'accorde parfaitement, du reste, avec le sentiment profondément mélancolique et plein de passion contenue des parties précédentes, si bien que l'œuvre, dans sa totalité, donne une image saisissante des luttes intérieures qui agitèrent l'âme de Schumann ainsi que nous allons le voir, pendant les années 1836 à 1840. Au commencement de 1836, il eut d'abord la douleur de perdre sa mère, et presque aussitôt commencèrent pour lui les événements décisifs de sa vie. Ses relations avec Ernestine von Fricken, qui s'étaient refroidies peu à peu après le départ de cette dernière, furent rompues amiablement de part et d'autre en janvier 1836, mais en même temps, une autre affection où il devait persévérer jusqu'à la mort vint l'envahir tout entier. C'était une inclination ardente et profonde pour celle qui plus tard devait être sa femme, Clara Wieck, à laquelle il portait depuis longtemps une vive sympathie, qui se changea en amour lorque l'enfant fut devenue jeune fille.

Ce revirement de la destinée fut pour Schumann le commencement d'un combat de plusieurs années que devait lui coûter la possession de celle qu'il aimait, combat bien fait pour ébranler l'âme jusque dans ses profondeurs et y engendrer une amère tristesse ; mais, de même que l'Océan soulevé par la tempête rejette sur ses rivages les trésors merveilleux qu'il cache dans son sein, de même la tempête intérieure qui agitait l'âme de Schumann devait en faire jaillir des perles précieuses pour l'art.

(1) En juin 1837, la vente de la *Gazette* passa entre les mains du libraire R. Friese.
(2) Clara Wieck.

C'est dans ce sens qu'il écrit à H. Dorn, le 5 septembre 1839 : « Certainement ma musique porte la trace des tourments que Clara m'a coûtés et vous l'avez bien compris. Le concerto, la sonate, les Davidsbündlertanze, les Kreisleriana et les Novellettes ont été presque entièrement inspirés par elle. »

Des circonstances particulières tinrent d'abord Schumann éloigné de l'objet de son amour, car, pour des raisons dont on ne peut que présumer la cause, il cessa de fréquenter la maison de Wieck pendant un certain temps. Il n'était pas sûr alors que ses sentiments fussent partagés, la rupture avec Ernestine étant arrivée au moment où cette nouvelle inclination naissait dans son cœur. « Il y a une révolution dans ma destinée, » écrit-il le 2 mars à sa belle-sœur, Thérèse, et plus tard le 1er avril : « Nous parlerons de vive voix de Wieck et de Clara ; je suis dans une situation critique et je ne suis pas encore assez calme pour voir comment je pourrai m'en tirer, mais les choses en sont au point qu'il faut, ou que je ne lui parle plus, ou qu'elle devienne ma femme. » Sur ces entrefaites, Clara commença avec son père un voyage artistique, ce qui augmenta encore pour Schumann la difficulté d'un rapprochement ; mais l'amour rend inventif et lui fit trouver un expédient pour avoir au moins des nouvelles de Clara. Il écrivit à Auguste Kahlert, de Breslau, son collaborateur à la *Gazette*, la singulière lettre qu'on va lire et dont les principales assertions n'ont de fondement que dans son imagination.

Leipzig, 1er mars 1836.

Cher monsieur,

Aujourd'hui je ne vous envoie point de musique à déchiffrer, et pour aller droit au but, je commence par adresser à votre cœur l'ardente prière de ne pas trahir deux âmes séparées, si vous ne voulez pas leur servir de messager pendant quelque temps. Donnez-m'en d'avance votre parole !

Clara Wieck aime et est aimée ; vous le reconnaîtrez facilement à l'expression céleste de sa physionomie. Permettez-moi de ne pas vous nommer l'autre..... Ces heureux se sont vus, parlés, fiancés à l'insu du père ; celui-ci le devine, se fâche, s'emporte et défend sous peine de mort qu'on se revoie (1). Mais le pire, c'est qu'il est parti avec elle. Les dernières nouvelles viennent de Dresde et je présume qu'ils sont en ce moment à Breslau. Wieck ira certainement vous voir et vous prier d'entendre Clara. Eh bien ! je vous supplie de m'instruire le plus vite possible de tout ce qui regarde Clara, de sa disposition d'esprit, de sa personne, de sa vie, de tout ce que vous pourrez apprendre sur elle directement ou indirectement, — et je vous supplie également de garder comme un secret précieux tout ce que je vous confie, et de ne communiquer cette lettre ni au vieux, ni à Clara, ni à personne au monde.

Si Wieck parle de moi, ce ne sera sans doute pas d'une manière flatteuse ; mais ne vous occupez pas de cela. Vous apprendrez à le connaître ; c'est un brave homme, mais un peu entêté.

Je vous fais observer qu'il vous sera facile de gagner les bonnes grâces et la confiance de Clara, car elle sait que je suis en correspondance avec vous et que je partage son inclination. Elle sera heureuse de vous voir.

Donnez-moi votre main, cher inconnu ; je mets toute ma confiance en votre loyauté, et je sens qu'elle ne sera pas trompée..... Ecrivez-moi bientôt. Un cœur, bien plus, une vie y est attachée : c'est la mienne, car c'est pour moi-même que je prie.

R. Schumann.

Traduit de l'allemand par F. Herzog.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Il ne faut pas oublier que c'est le poëte qui parle ici, et que ce qu'il vient de dire ne se rapporte qu'à des rêveries. Il n'existait pas encore de liaison avouée entre Schumann et Clara Wieck. Que celui-ci l'eût souhaité, c'est une autre affaire. La discrétion nous défend d'entrer dans plus de détails.

SEMAINE THEATRALE

La bienvenue d'abord à la diva Patti, qui faisait sa rentrée mardi à Ventadour, de retour de Pétersbourg, sa dernière conquête. Violetta, dès sa première apparition en scène, tenait à montrer à ses amis parisiens les dépouilles opimes du dilettantisme russe : elle portait aux oreilles et au cou de royales parures de diamants qui, là-bas, ont servi de casuel, de supplément mignon à des appointements plus que princiers.

L'assemblée de mardi, très-plénière et très-aristocratique, ainsi qu'on peut penser, admirait cette exhibition, et cependant, ce n'est pas tout d'abord qu'il y a eu ovation. Chose singulière ! à chaque fois que la Patti est revenue ici, après une absence, il lui a fallu triompher de je ne sais quelle première froideur : seulement, elle en triomphe toujours, et c'est un double honneur ! Nos dilettantes aimèrent toujours mieux « manifester » après, qu'avant.

N'est-ce pas la plus sérieuse et la plus flatteuse admiration ? Dès après le *brindisi*, la glace fut rompue ; et après l'air final du premier acte, on faisait trois fois relever le rideau pour acclamer la diva.

Au dernier acte, grand succès pour elle après la romance, qu'elle dit avec une *morbidezza* charmante, et après le duo, qu'elle mime aussi admirablement qu'elle le chante... En somme, bien des bravos, des fleurs et des rappels, infiniment moins qu'en Russie, sans doute, mais une admiration plus réfléchie et qui n'en a que plus de prix.

Jeudi, pendant que nous étions à la reprise de *Vautrin*, septième et dernière exécution de la Messe de Rossini... la dernière de cet hiver, s'entend, car c'est un chef-d'œuvre de répertoire. Mais y retrouvera-t-on toujours Mlle Krauss et l'Alboni ?

A l'Opéra, les recettes de *Faust* atteignent un maximum encore inconnu : mercredi dernier, 15,780 fr. De jour en jour, Mlle Nilsson se surpasse dans le rôle de Marguerite, qui devient un magnifique succès pour elle, — comme pour Faure, Méphistophélès. Encore dix représentations de *Faust*, et Mlle Nilsson nous quittera pour Londres, mais non sans nous dire un adieu dans *Hamlet*, avec Faure et Mme Gueymard. Puis nous verrons la rentrée de Mme Carvalho, qui vient de chanter Marguerite au théâtre italien de Nice. On annonce aussi que Mme Carvalho et Faure entreprendront prochainement les études du *Timbre d'argent*, l'opéra de M. C. Saint-Saëns, qui, du théâtre défunt de la Renaissance, passe au grand Opéra. Le jeune maestro transforme en ce moment son œuvre pour notre première scène lyrique.

A l'Opéra-Comique, *le Postillon de Lonjumeau*, repris pour la première fois par Léon Achard, formait cette semaine une sorte de nouveauté. C'était pour le sympathique artiste quelque chose comme un héritage de famille, puisque le rôle de Chapelou fut primitivement destiné à son père, le cordial comédien du Palais-Royal. *L'Entr'acte* nous rappelle fort à propos que, « avant d'être transformé en opéra-comique, le poëme de MM. de Leuven et de Brunswick était une comédie destinée au théâtre du Palais-Royal. Avant d'être intitulé : *le Postillon de Lonjumeau*, il s'appelait : *Une Voix*. Des couplets sur des airs connus, voilà toute la musique qu'on devait s'y permettre. Une discussion s'étant élevée entre les auteurs et la direction, à propos d'un tour de droit, la pièce fut retirée et portée à Choltet, qui s'éprit du rôle principal et la lut lui-même à M. Crosnier. Le directeur ne fut pas moins enchanté que l'artiste, et immédiatement M. Adolphe Adam reçut communication du poëme avec prière de se mettre à l'œuvre sans retard. Adolphe Adam, dont la fécondité était prodigieuse, fut aussitôt prêt. La pièce fut jouée avec un succès immense : elle est toujours restée au répertoire. »

L'Entr'acte pourrait ajouter qu'elle est également au répertoire annuel des théâtres d'Allemagne, — oui, en pleine patrie de Wagner, — et qu'il y a telle ville, comme Berlin, où *le Postillon* a été joué plus souvent qu'à Paris.

Revenons à Léon Achard. On savait bien qu'il serait parfait au second et au troisième actes, et l'on ne fut pas surpris d'avoir à *bisser* les couplets de la tourterelle ; mais l'étonnement fut d'abord de lui voir cette rondeur et cette joviale humeur au troisième acte, avant la métamorphose de Chapelou en Saint-Phar. — Un jeune basse, venu des Fantaisies-Parisiennes, et nommé Thierry, débutait fort convenablement dans le rôle de Biju.

Hier, samedi, a dû se faire la répétition générale de *Rienzi*. A mardi la première représentation. Ce sera tout un événement.

Mardi dernier a eu lieu la livraison de la nouvelle salle du Vaudeville, au directeur, M. Harmant.

Étaient présents : M. Renaud, contrôleur en chef du bureau d'architecture de la ville ; M. Lazare, chef de bureau à la préfecture de la Seine l'inspecteur des théâtres municipaux ; M. Magne, l'architecte de la nouvelle salle, et M. Harmant.

La visite préalable a duré près de quatre heures. Tout est prêt pour la translation du matériel de l'ancienne salle dans la nouvelle.

M. Harmant fermera très-probablement l'ancienne salle lundi matin, 6 courant, et inaugurera la nouvelle le samedi 11 suivant, ou, au plus tard, le surlendemain lundi.

On ne sera admis à la première soirée que sur invitation.

La largeur inusitée des corridors et des passages entre les rangs de fauteuils ; l'admirable compromis entre l'ancien lustre et les plafonds lumineux ; le ciel panoramique qui remplace les anciennes bandes d'air et la communication entre le grand foyer et le premier étage du restaurant Péters, telles sont les principales améliorations qui frapperont les regards du public et mériteront son approbation.

La pièce de M. Meilhac, *le Contrat*, est assurée pour le jour de l'ouverture. Elle sera accompagnée des deux actes de MM. Gondinet et Labiche.

Félicitons l'Ambigu de cette excellente idée d'une reprise de *Vautrin*. D'abord c'est du Balzac, et maintenant que *Mercadet* est au répertoire de la maison de Molière, qu'on a vu la *Marâtre* et *les Ressources de Quinola* faire grande figure au Vaudeville, Balzac est devenu une autorité au théâtre. Et puis, l'on se souvient que *Vautrin*, arbitrairement supprimé par ordre supérieur, après sa première représentation, en 1840, avait droit, plus qu'aucun autre ouvrage, d'user du bénéfice de l'appel. Mentionnons, pour mémoire, une fausse reprise de *Vautrin* à la Gaîté, il y a vingt ans : Vautrin, sans Frédérick Lemaître, ce n'était plus Vautrin. Le grand artiste en a fait une de ses créations typiques, et c'est, Dieu merci ! une de celles qui n'ayant pas d'âge bien défini, peuvent servir au brillant été de la Saint-Martin de ce talent sans pareil et sans second. L'œuvre même a reçu le meilleur accueil, bien que quelques parties et quelques moyens aient vieilli. Clément-Just, Omer et Régnier, donnent la réplique à Frédérick, mais l'entourage est en général insuffisant.

Quand le théâtre de la Gaité se trouve momentanément dans l'embarras, après quelques tentatives malheureuses, c'est *le Courrier de Lyon* qu'il reprend d'ordinaire, en attendant qu'une autre nouveauté soit prête. Mais il y avait trop peu de temps que cette pièce de sauvetage avait été donnée, et l'on a eu l'heureuse idée d'emprunter au fonds de réserve de l'Ambigu et de la Porte-Saint-Martin, un autre drame classique qui jouit du même privilége que *le Courrier de Lyon* : toutes ses reprises sont fructueuses ; c'est *la Closerie des Genêts*. Tisserand, Vannoy, Chotel ; Mlles Duguéret, Juliette Clarence, Génat, composent un excellent ensemble d'interprétation. Bonne chance à la direction nouvelle.

Gustave Bertrand.

LA SEMAINE SAINTE

ET LES

CONCERTS SPIRITUELS

Jamais encore la musique sacrée n'avait retenti avec un pareil ensemble, pendant la Semaine-Sainte, dans notre ex-bonne ville de Paris, devenue l'immense capitale du monde civilisé : Eglises, théâtres, cirques, salles de concerts, lui ont ouvert leurs portes. Et partout la foule écoutait avec un sentiment profond les grandes œuvres musicales religieuses qu'on lui faisait entendre. Dans l'impossibilité de résumer toutes nos impressions, mentionnons seulement à la chapelle des Tuileries, les *Stabat* combinés de Pergolèse, Mozart, Sacchini, Cherubini, Auber et Rossini ; à l'Hôtel-de-Ville, le *Stabat* de Rossini ; au Théâtre-Italien, les exécutions réunies du *Stabat* et de la Messe Rossini ; salle Herz, celle de la *Passion* de S. Bach, par la société Bourgault-Decoudray ; à la Madeleine, les *sept Paroles du Christ*, de M. Th. Dubois, le nouveau maître de chapelle de cette église ; à Saint-Roch, du Victoria, du Mozart, du Cherubini et des œuvres de M. Vervoitte ; à Saint-Eustache, le *Stabat* de Rossini, admirablement chanté par Mmes de Caters et Lablache, sous la direction de M. Hurand ; au Conservatoire, les deux concerts spirituels annuels dont Mlle Nilsson a eu les honneurs ; aux Concerts Populaires, le programme de grande musique sacrée de M. Pasdeloup, avec Mlle Battu, M. Bonnehée, pour principaux interprètes, etc., etc.

Il nous en faut passer, et des meilleurs, pour arriver enfin au grand concert spirituel de bienfaisance donné au Cirque de l'Impératrice, des

Champs-Elysées, sous le patronage et avec le concours de la *Société académique de musique sacrée*. Pour la circonstance, nous l'avons dit, M. Alphand avait fait un vrai bosquet de l'amphithéâtre destiné à recevoir les 300 exécutants de M. Vervoitte. Indépendamment des arbustes, des fleurs qui bordaient cet amphithéâtre et encadraient le bel orgue du nouveau système de MM. Merklin-Schütze,— monté par eux avec autant de désintéressement que d'empressement,— chaque dame des chœurs recevait, en entrant, un bouquet de la main de MM. les commissaires de la fête. Trois mille auditeurs s'étaient rendus à l'appel des heureux pauvres de Passy ; on refusait des billets la veille, et on a dû rendre de l'argent le soir du concert. Il faut dire aussi que le programme était splendide, et que cent dames patronesses, sous la vaillante impulsion de leur présidente, Mme Alphand, avaient fait des prodiges de.... *charité*; nous ne pouvons prononcer ce mot sans parler tout d'abord de l'intermède composé d'une belle hymne, écrite expressément pour cette solennité, sous le titre :

CHARITÉ

par notre grand chanteur Faure, qui s'est interprété en personne, avec cet art merveilleux que chacun admire en lui. Le succès du compositeur a égalé celui du chanteur, et les quêteuses, en apparaissant dans l'hémicycle, sous les traits de Mlles Favart, Nilsson et Térésa Carreño, ont doublé le prestige de cet intermède de bienfaisance. Aussi, comme toutes les mains s'empressaient vers celles des irrésistibles quêteuses!

Faure n'a pas dit seulement sa belle hymne de la *Charité*, il a fait entendre aussi et apprécier à toute sa valeur un *Ave Maria* de M. C. Saint-Saëns, accompagné sur l'orgue de MM. Merklin-Schütze, par l'auteur, qui s'est vu et entendu acclamer par toute la salle en même temps que son admirable interprète. C'est une belle page de musique religieuse que cet *Ave Maria*, et il ne fallait rien moins pour oser risquer le dangereux voisinage du célèbre *Ave Maria*, adapté par Ch. Gounod au non moins célèbre prélude de Bach. Rien ne saurait peindre l'effet des accents vibrants de Mlle Nilsson, dans ce morceau accueilli par un *bis* formidable. Elle dominait tout : orchestre, orgue, piano, violon solo, s'inclinaient devant la suprême sonorité de la voix humaine, l'instrument de Dieu qui défie tous les autres dans certains gosiers privilégiés. Ces vibrations incomparables ont retenti de nouveau dans l'*Inflammatus* de Rossini, aux acclamations de toute la salle.

Et il ne faut pas croire que la *voix chantée* seule réalise de pareils prodiges. Mlle Favart, dont l'harmonieuse voix est aussi « une musique, » il est vrai, nous a prouvé, dans la prière d'*Esther*, ce que peut la *voix parlée*, même à demi-teinte, dans un vaisseau immense comme celui du Cirque. Un accent net, précis, presque rhythmé, de la ponctuation, et surtout cette prosodie de bonne école qui sait porter à l'oreille la plus éloignée les syllabes fortes de chaque vers : voilà les mystères de cette sonorité dans la douceur, qu'on ne s'explique pas au premier abord. Après cette mélodieuse prière d'*Esther*, qui a charmé tous les assistants, comme Faure a bien dit, dans la *mezza-voce* aussi, le *Fons Pietatis*, de Haydn! Et quelle contr'évolution dans la salle, quand Mlle Favart a reparu, avec MM. Masset et Joumard, pour dire la dernière grande scène d'*Esther*, suivie de l'*Alleluia* du *Messie* de Hændel. Un instant, on avait cru le programme achevé, et cette foule mouvante s'apprêtait au départ. Quelques vers de Mlle Favart ont arrêté ce mouvement précipité, mais non sans faire vivement regretter à tous que les fragments de l'*Esther*, de Racine, n'eussent pas pris leur vraie place au milieu du concert.

Malgré l'excellente exécution chorale de la *Société académique de musique sacrée*, si bien dirigée par M. Vervoitte, on doit reconnaître qu'avec moins d'abondance au programme, l'effet eût été beaucoup plus grand. Cela aurait aussi permis de répéter plus convenablement avec l'orchestre, qui a plusieurs fois laissé à désirer. C'est surtout dans le bel Offertoire de la Messe de Mme de Grandval, dans le Caprice de Mendelssohn et le concerto de Viotti, si remarquablement exécutés par Mlle Teresa Carreño (trois fois rappelée) et l'habile violoniste M. Sighicelli, que l'orchestre a souvent échappé à la direction de M. Vervoitte, placé du reste beaucoup trop loin de ses instrumentistes, par la disposition même du vaste amphithéâtre des exécutants.

Bref, les grands effets de la *Société académique de musique sacrée* se sont révélés dans les adorables pages rétrospectives sans acc^t., de Palestrina (1524), Victoria (1540), Jomelli (1714). Une pareille exécution fait le plus grand honneur à cette société et à son chef dont on a applaudi deux œuvres personnelles, tout en constatant leur trop grand développement. L'*O Jesu bone Pastor*, avec solos chantés par M. Hayet, renferme surtout de parties.

M. C. Saint-Saëns, avec M. Boissière pour assesseur, s'est multiplié à l'orgue de MM. Merklin-Schütze: ce sont les deux organistes de la *Société académique de Musique sacrée*, société qui fait appel à tous ceux qui professent le culte de la belle et grande musique.

MESSE DE Mme DE GRANDVAL.

M. Grisy, maître de chapelle de la Trinité, vient de se distinguer par une excellente exécution de la remarquable Messe de Mme de Grandval. Il a prouvé une fois de plus combien, avec une petite phalange disciplinée, on peut arriver à de bons résultats. Ses chœurs, son petit orchestre, ses voix d'enfants, ont fait merveille. Et comme M. Bollaërt a chanté les *soli!* Quelle voix pénétrante, quel parfait musicien! C'est-là un chanteur de grand style!

Le ténor, M. Cru, a très-bien interprété aussi le *Benedictus*, une page digne de Mendelssohn, disait Charles Gounod, qui suivait l'exécution, partition en main. A côté de Gounod, MM. Victor Massé, Georges Bizet, J. Faure, Guiraud, tous suivant avec le plus vif intérêt la belle musique de Mme de Grandval. Que n'était-elle à l'orgue de M. Chauvet au moment de son délicieux Offertoire! Quel concert d'éloges de la part de tous ces compositeurs! Comme l'instrument de Sax, si admirablement joué par M. Mayeur, a bien fait dans cet Offertoire, aussi mélodieux qu'harmonieux! Des félicitations sont dues à tous les exécutants, à leur digne chef, ancien prix de Rome; à l'organiste du chœur, M. Salomé, un tout jeune prix de Rome, si je ne me trompe, et enfin à M. Chauvet, l'organiste du grand orgue, qui a improvisé une *Communion* du meilleur style, et interprété une fugue de S. Bach, en véritable maître.

M. Chauvet aussi est un grand prix, tellement estimé par M. Ambroise Thomas, que ce maître lui confie souvent sa classe de composition. De tels disciples honorent singulièrement le sanctuaire qui les a vu naître et grandir. Allons, allons, constatons que sans être irréprochable peut-être, le Conservatoire n'en est pas moins une belle institution.

H. MORENO.

P. S. Les *Pêcheurs de perles*. — Puisque nous avons nommé M. Georges Bizet, en parlant des admirateurs de la Messe de Mme de Grandval, disons quelques mots de ses *Pêcheurs de perles*, dont un acte entier vient d'être chanté dans les salons de M. et Mme Trélat. Encore une partition jugée trop précipitamment, et qu'une grande musicienne, Mme Trélat, a entrepris de réhabiliter pour l'honneur des dilettantes, plus encore que pour la satisfaction de l'auteur, qui assistait à son succès en simple auditeur. C'est son camarade Guiraud qui tenait le piano, un autre ami, M. Léo Delibes, qui dirigeait l'exécution, et, dans les chœurs d'amateurs, des maîtres de la valeur de Mme de Grandval. Rien que cela. Voici les fragments des *Pêcheurs de perles* rendus à la vie par le docteur Trélat, ou tout au moins dans ses salons, mardi dernier, à dix heures de relevée:

1° Chœur d'introduction.
2° Beau duo (Nadir-Gurga).
3° Scène pour baryton avec chœur et finale (superbe page)!
4° Romance du ténor (poétique mélodie).
5° Air de soprano (Leïla) avec accompagnement de chœur d'un effet exquis.
6° Chanson de Nadir, transposée en voix de poitrine par Mme Trélat, avec un art et un accent merveilleux (bissée par acclamation).

Dirons-nous que de parfaits interprètes, bien que simples amateurs, se partageaient les soli avec Mmes Trélat et de Grandval. Pourquoi pas? MM. de Ménars et Robin nous refuseraient-ils le plaisir de constater qu'ils ont des talents d'artistes, et de la meilleure école? Les bravos de tous les assistants le leur ont dit avant nous.

Après *les Pêcheurs de perles*, Mme Massart a tenu le piano avec un art admirable. Georges Bizet a concerté du Mendelssohn avec elle. Nadaud a dit ses chansons, et Coquelin des vers qui ont charmé l'auditoire. Le beau quatuor de *Rigoletto* a trouvé aussi sa place dans ce somptueux programme. Mme de Grandval y remplaçait à l'improviste, avec la bonne grâce et le talent qu'on lui connaît, Mlle Krauss, indisposée. Puis Mme de Grandval, qui venait de nous surprendre, a été surprise elle-même le plus agréablement : M. Camille Saint-Saëns, prié de se mettre au piano, y a transcrit de souvenir l'Offertoire de la belle Messe de Mme de Grandval, au milieu d'applaudissements sans fin. Voilà comment ce post-scriptum se trouve être rattaché aux concerts-spirituels de la Semaine-Sainte.

H. M.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

LONDRES. — « Covent-Garden a ouvert sa saison par la *Norma*, avec Mmes Tittjiens, Sinico, MM. Mongini et Foli. Comme on le voit, c'est la troupe Mapleson qui a donné la première. La salle était comble : l'auditoire, composé des deux publics de Covent-Garden et de Majesty's théâtre, s'est observé. On eût dit deux armées en présence. Rien ne se conclut pour le nouvel engagement de Mlle Nilsson. C'est à M. Lumley qu'en ont été confiées la négociation et la rédaction. MM. Mapleson et Lumley paraissent être d'accord, mais M. Gye refuse son acquiescement. La question du répertoire est seule en litige dans cette affaire. La grande presse anglaise et le grand public des abonnés approuvent Mlle Nilsson de demander des garanties de répertoire. Son ancien engagement, qui ne pouvait être transféré sans son consentement formel, lui attribuait des rôles que le prospectus de la saison 1869 ne lui reconnaît plus, tandis qu'il lui en impose d'autres qu'elle a le droit de refuser. Il y avait donc lieu de procéder à de nouveaux arrangements d'autant plus délicats que d'autres réclamations se produisent à côté de celles de Mlle Nilsson. Vous verrez que cette grande fusion avortera et que le public anglais, à sa complète satisfaction, ne sera point privé d'une deuxième scène italienne. »

— Les dépêches de Leipzig annoncent le grand succès de l'opéra d'*Hamlet* au théâtre de cette ville. Mme Peschka-Leutner, l'Ophélie allemande, y a été rappelée nombre de fois. De toutes les parties de l'Allemagne, on s'était rendu à la foire annuelle de Leipzig, pour saisir en même temps l'occasion d'entendre l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, qui a d'autant plus séduit les musiciens allemands qu'avec une grande clarté de style et de facture, cette belle partition peut être considérée comme un trait d'union entre l'ancienne école et la nouvelle. Berlin, Vienne, Hambourg, Prague, Cologne vont maintenant s'occuper de la représentation du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas.

— Mme Pauline Lucca fera, dit-on, l'automne prochain, pendant son congé, un voyage au Caire. Le vice-roi d'Égypte lui ayant proposé 80,000 fr. pour donner quelques représentations au nouveau théâtre. Cette proposition pourrait bien plaire à l'éminente cantatrice et remettre complètement sa voix et sa santé. Le climat lui serait, d'ailleurs, plus favorable que celui de Saint-Pétersbourg, et les francs d'Égypte ne sont pas plus amers que les roubles de la Russie.

— On nous écrit de Cologne : « Ferdinand Hiller est rentré à Cologne pour diriger le *Messie* de Hœndel, qui a servi de brillante clôture aux concerts du Gurzenich, pour la saison 1868-1869.

« Avant de quitter Vienne, il a convié l'élite des artistes et des amateurs viennois à une soirée musicale dans la salle Streicher, et, suivant les journaux de la capitale autrichienne, l'enthousiasme qu'il a excité à cette occasion, comme pianiste et comme compositeur, était des plus vifs. Pendant deux heures, il a su charmer son auditoire, qui applaudissait frénétiquement et qui a bissé plusieurs morceaux. On n'a entendu que de ses compositions dans cette intéressante soirée. De charmants chœurs à trois voix de femmes, on ne peut mieux exécutés par les élèves du Conservatoire de Vienne, sous la direction de Mme Marchesi, ont apporté la plus heureuse diversion.

« Le Vendredi-Saint, nous avons eu, à Cologne, un concert de musique religieuse donné par la Société de Bach, sous la direction du professeur Rudorff, dans l'église de Saint-Pantaléon. On a exécuté deux cantates de Bach pour orgue, orchestre, chœurs et solos ; un air du *Messie* de Hœndel, et le fameux *Crucifixus*, pour voix seules, de Lotti. L'exécution a été satisfaisante.

SALVATORE DE MARCHESI.

— On écrit de Manheim que l'opéra des *Maîtres chanteurs* a été moins heureux dans cette ville qu'à Munich et à Carlsruhe.

— Une lettre aimable de Richard Wagner au rédacteur des *Signale* :

« Monsieur,

« Dans son numéro 25, de cette année, *le Signale* donne sur moi une lettre qui est, ainsi que tout ce qui a été publié déjà, un mensonge imaginé par le « Judaïsme » germanico-parisien.

« Je viens, en conséquence, vous prier de rétracter la note contenue dans cette lettre, et comme je suppose qu'il vous plaira de constater ma non-venue à Paris, je vous prie de vouloir bien prendre connaissance de celle que j'ai, le 10 mars dernier, publiée dans le journal *la Liberté*.

« J'ai l'honneur, etc.

« RICHARD WAGNER. »

Lucerne, 19 mars 1869.

— Au théâtre communal de Bologne a été exécutée, pour la première fois, la Messe de Rossini, sous la direction du maestro Muzio. L'œuvre a été accueillie par un grand succès... Et cependant, M. Ulmann, l'*impresario*, a dû, pour le moment, renoncer à ces auditions entreprises. Il serait maintenant question du mois de septembre. Parmi les artistes engagés se trouvait l'excellent Bottesini.

— Quelques détails sur la représentation d'Adelina Patti, à Liége, recueillis dans le journal *la Meuse* :

« Adelina Patti nous a donné hier, enfin, la représentation qu'elle nous avait promise et que son indisposition avait malheureusement retardée. L'*influenza* morose du Jeudi-Saint avait retenu dans les austérités du coin du feu pas mal de familles qui d'ordinaire se disputent, aux jours de spectacles gala, les loges du Théâtre-Royal. Nous plaignons de tout cœur ceux qui ont eu la malencontreuse idée de s'imposer pareille pénitence.

« En revanche, le *peuple souverain* s'est peu préoccupé des traditions de la Semaine-Sainte. Le parterre, les secondes et l'amphithéâtre étaient combles : si bien que la recette, à vue d'œil, s'est, dit-on, élevée à douze mille francs environ.

« S'ils étaient moins nombreux qu'à la première représentation, les spectateurs étaient, du moins, plus chauds encore et plus enthousiastes. Nous ne compterons pas les salves d'applaudissements, les rappels, les bouquets et les couronnes. Il y aurait là de quoi lasser la patience d'un mathématicien. Nous dirons, en deux mots, que le succès, le triomphe de la charmante cantatrice a été, comme toujours, complet, immense. »

— Il y a décidément, dans toute la presse belge, excellent accueil pour l'oratorio de M. Pierre Benoît, intitulé l'*Escaut :* Le compositeur et son librettiste, M. Hiel, rencontrent d'unanimes sympathies. Il semble même que les journaux flamands tiennent à montrer leur zèle à cette occasion. Ils font bien, et nous ne songeons qu'à les en applaudir.

— L'exécution de la Messe de Rossini, à Bruxelles, est fixée au lundi 5 avril. C'est au Théâtre-Royal qu'elle doit avoir lieu, et rien n'a été négligé en vue de la réussite entière. Mme Alboni doit y tenir le contralto, ainsi qu'à Paris. Ce sera une belle soirée.

— 15,500,000 francs (3 millions de dollars), tel est le chiffre des recettes atteintes par les théâtres de New-York, pendant l'année 1868, si nous nous en rapportons à l'un des journaux de cette ville.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La princesse Mathilde, qui a fondé et qui a voulu appeler de son nom l'*asile Mathilde pour les jeunes filles incurables*, assistait jeudi dernier au sermon prêché par l'abbé Baron en faveur de cette œuvre si philanthropique. Mgr l'archevêque de Paris officiait. Les chants de la maîtrise ont fait honneur au maître de chapelle, M. Bourdeaux ; nous avons surtout entendu avec une vive et pieuse satisfaction deux morceaux, l'un de Haydn et l'autre d'Adam. — Rien de simple et de digne à la fois comme la tenue et la toilette de la princesse, qui semblait heureuse de se trouver pour ainsi dire en famille, entourée d'une quantité de femmes de distinction. A la sortie, l'empressement du public a été grand pour la voir ; sa physionomie respirait la plus douce satisfaction ; son sourire a été gracieux pour tout le monde.

— M. Georges Hainl, chef d'orchestre de l'Opéra et des concerts de la cour, a reçu, il y a trois jours, du ministre de l'instruction publique, le livret d'officier d'Académie.

— L'Association des artistes musiciens, autorisée par Mgr l'archevêque de Paris et le chapitre métropolitain, fera exécuter en l'église Notre-Dame, demain, lundi 5 avril, à onze heures précises, en l'honneur de la fête de l'Annonciation, la deuxième Messe solennelle d'Adolphe Adam. Cette belle œuvre sera interprétée par quatre cents artistes d'élite, placés sous la direction de M. Deloffre. A l'offertoire, un solo de violon sera exécuté par M. Léonard. Avant la messe, l'orchestre fera entendre la grande marche religieuse, avec accompagnement de harpes, composée par A. Adam.

— Voici la liste des œuvres exécutées pendant la Semaine Sainte à Saint-Roch : Jeudi-Saint, Messe de Mozart. — Vendredi-Saint, *Passion* de Vittoria. — Dimanche de Pâques : le matin, *Messe du Sacre*, de Cherubini ; le soir au salut, *O Salutaris*, *Regina Cœli* et *Domine salvum*, de Ch. Vervoitte.

— La jolie revue que vient de fonder Mme la comtesse de Bassanville, sous ce titre : *Causeries familières sur les arts, les sciences et la littérature*, est aujourd'hui dans toutes les mains, et son succès est très-justement mérité, car il y est traité de l'art d'une façon tout à fait remarquable par des professeurs spéciaux ; mais entre tous les articles, ceux qui se font le plus remarquer sont ceux de notre savant professeur Marmontel. Ce sont de petites causeries sur *l'Histoire de la Musique, le Piano et les Pianistes*, sujet qui sous un titre charmant cacherait une grande aridité pour une plume inhabile ; mais que celle de Marmontel a su rendre aussi intéressant qu'aimable, ce qui fait que tout le monde veut les lire, d'autant que cette petite revue est d'un prix modeste, ne pouvant effaroucher aucune bourse.

— NICE. — Mme Ugalde fait, paraît-il, les beaux jours du Théâtre-Français, avec le répertoire d'Offenbach. « Sa voix, dit le *Phare du Littoral*, d'une ampleur et d'une étendue remarquable, se joue à travers les motifs lestes et piquants de ces partitionnettes, comme un aigle qui, dans un moment de belle humeur, s'amuserait à poursuivre des moineaux ; elle se plie, avec une souplesse sans égale, aux gazouillements les plus rapides et aux trilles les plus audacieux ; c'est un éclat de rire moqueur et léger, interrompu tout à coup par un de ces cris saisissants, par une de ces notes émouvantes qui vous jettent en plein drame et qui, suivant une heureuse expression, font éclater Offenbach à travers Meyerbeer. »

— *Une charge de Dragons*, tel est le titre d'un opéra-comique en deux actes, représenté au Grand-Théâtre de Lille, l'autre dimanche, et dont la réussite a été des plus franches. L'auteur, M. Brion-d'Orgeval, a été rappelé à la chute du rideau, et ses interprètes, Mmes Lemoine et Leblanc, MM. Duwast, Lagrèze et Calmont ont été fêtés avec lui très-chaudement.

— Angers. — Plusieurs fragments du *Stabat* de Rossini ont été exécutés, le Lundi-Saint, à l'église Notre-Dame, l'*Introduction* et l'*Inflammatus* ont été dits avec orchestre. Pour le reste, M. Delaporte accompagnait à l'orgue. Les chœurs et l'orchestre étaient dirigés par M. Brück, récemment nommé chef de musique à l'École de cavalerie de Saumur. Cette exécution a produit grand effet.

— La Rochelle. — Les journaux de cette ville ne tarissent pas d'éloges pour la belle exécution du *Stabat* de Rossini, qui a eu lieu, le Jeudi-Saint, à la cathédrale. Les solis étaient chantés par Mmes Everat, Doussin, H..., MM. Lhomet et S... On a particulièrement remarqué le quatuor sans accompagnement *Quando Corpus*. L'orchestre et les chœurs de la Société philharmonique, qui formaient un ensemble de près de 200 exécutants, étaient sous la direction de M. Ehkirch, maître de chapelle de la cathédrale.

— On annonce pour aujourd'hui, à Dieppe, un brillant concert-spectacle où l'on entendra le ténor Cœuilte, excellent chanteur, comme on a pu en juger en diverses occasions à Paris.

Outre l'admiration qu'inspire son talent, un sentiment de sympathie lui est acquis par sa belle conduite envers les orphelins de sa sœur, victime récente d'un accident. Il les a recueillis et adoptés comme ses propres enfants.

SOIRÉES ET CONCERTS.

Brillante séance de musique de chambre, l'autre soir, chez le comte d'Osmond. En voici le programme :

Quintette-fantaisie	Cte d'Osmond.
Andante pour instruments à cordes	Cte de Castillon.
Marche prussienne pour piano (exécutée par L.-L. Delahaye) (bissée)	Cte de Solmes.
Fragments de quatuor	Pce de Polignac.
Caprice-trio	L.-L. Delahaye.
Quintette	Schumann.

Exécutants : MM. White, Lasserre, Delahaye, Seiglet et Heiss.

Beaucoup de musique de gentilhomme, comme on voit ; l'andante du comte de Castillon a semblé surtout digne de tous les éloges ; la marche prussienne du comte de Solmes, est fort originale. Pas n'est besoin de dire que le caprice-trio de Delahaye ne faisait pas mauvaise figure au milieu de cette noble musique. Le tout s'est terminé par les chansons béarnaises de P. Lamazou.

— Parmi les belles soirées musicales du carême expiré, il n'est que juste de signaler un « concert spirituel » organisé dans les salons de M. le sénateur Larabit et dirigé par M. Sain-d'Arod. La musique religieuse et la musique d'ensemble y tenaient leur bonne place, fait assez rare dans les salons parisiens. — Violon, violoncelle et piano y représentaient la musique de chambre, dans un trio bien rendu. — Le choix des artistes était parfait d'ailleurs : c'étaient Mmes Barthe-Banderali, Béguin-Salomon, Grangé ; MM. Girandet, Grignon, Dessane, organiste de Saint-Sulpice, etc. Il y a eu satisfaction pour chacun.

— Une des belles soirées musicales de la saison a été certainement celle de M. et Mme Kœchlin. On y a entendu Mlle Nilsson, MM. Faure, Colin, et la belle virtuose américaine, Teresa Carreño. Mlle Nilsson a fait à M. Faure la galanterie d'interpréter son *Sancta Maria*, qui a produit beaucoup d'effet. Du reste, tous les chanteurs de Paris adoptent les mélodies de M. Faure. Mme Carvalho chante son *Étoile*; Mlle Nilsson, *Que le jour me dure*; M. Jules Lefort, *Pourquoi*; M. Caron, sa *Charité* et son *Sancta Maria*, et tous, les *Rameaux*, hymne devenu populaire.

— Encore une jeune étoile du piano qui se lève à l'horizon, et dont M. Ernest Reyer salue ainsi l'avénement dans le journal des *Débats* : « Voici une jeune personne qui se produit pour la première fois en public ; elle a la beauté, elle a le talent, elle a surtout le charme de ses dix-sept ans ; à peine sortait-elle heureuse et triomphante du dernier concours du Conservatoire, un deuil est venu l'attrister, et la pauvre enfant a pleuré toutes les larmes de ses beaux yeux sur le lauriers qu'elle tenait encore à la main. Voilà pourquoi je ne veux pas renvoyer à une trop longue échéance les éloges que je dois à cette intéressante jeune fille, dont j'annonçais dernièrement le concert dans les salons d'Érard, et qui se nomme Mlle Célestine Maurice. Toutes les sympathies l'ont entourée ; les artistes dont elle a sollicité le concours se sont empressés de venir à elle, et quand elle a paru sur l'estrade, un murmure d'admiration a salué sa grâce naïve et sa suprême élégance. Mme Farrenc, l'éminent professeur, a pu prendre sa part des applaudissements qui ont confirmé le succès de son élève préférée. Le jeu de Mlle Célestine Maurice est d'une extrême pureté ; son doigté est brillant et délicat, sa manière de phraser est exquise ; elle comprend les œuvres des maîtres et les exécute avec un sentiment et un goût parfaits. Ah ! croyez bien qu'en ce temps de productions sans style et sans idées, popularisées par des virtuoses qui confondent l'art du piano avec la gymnastique des doigts, il n'est pas sans agrément d'entendre un artiste dont le talent repose sur les principes de cette grande école que Hummel a fondée, et à laquelle, aussi bien par son enseignement que par ses œuvres, il a attaché son nom.

« C'est par le *quintette* en *mi bémol* de Hummel que le concert a commencé; puis Mlle Maurice a exécuté une fantaisie de Thalberg, une étude de Mme Farrenc, avec Mme Béguin-Salomon un duo composé également par Mme Farrenc, sur des thèmes de Bellini, et, avec l'habile violoncelliste M. Lebouc, des variations concertantes de Mendelssohn. Quelques jours après, j'avais la bonne fortune de rencontrer Mlle Maurice dans une soirée intime, où elle a joué avec Léonard, la belle sonate pour piano et violon (op. 30) de Beethoven. Or, Léonard est un maître et un fin connaisseur, dont j'invoquerais volontiers le témoignage, si quelqu'un doutait du brillant avenir que j'ose prédire à Mlle Célestine Maurice. »

— Le concert annuel d'Hermann-Léon est toujours un des plus intéressants de la saison. Celui de cette année n'a pas dérogé. Le sympathique baryton s'était assuré le concours de Mme Barthe Banderali, et de MM. Portehaut, Léon Jacquard, A. de Vroye, L.-L. Delahaye, Maton, et A. Barthe. Il y a eu trois *bis* dans le courant de la soirée ; le premier, pour le jeune pianiste-compositeur Delahaye et son ravissant menuet *Colombine*, qu'il vient de faire paraître tout récemment ; le deuxième, pour Hermann-Léon dans l'*Hymne au Printemps* d'O'Kelly; et enfin le troisième, pour Jacquard, dans une *Chanson villageoise* (violoncelle solo). Au résumé, bonne soirée pour tout le monde.

— Un éminent pianiste vient de se révéler au public parisien. M. Aimé Maurel, d'Hières, dans un concert qu'il a donné mercredi dernier chez M. Erard, a séduit tout de suite son auditoire par la grâce, le charme, l'ampleur de son jeu, ainsi que par l'art avec lequel il aborde et exécute les difficultés les plus osées. M. Maurel a exécuté des morceaux de différentes écoles et de différents styles : un grand concerto de Weber avec orchestre ; une fantaisie de Thalberg, pleine de brio et de gaîté, sur la barcarolle de *l'Elisire d'Amore*; une mélodie hongroise de Liszt; enfin, M. Maurel s'est montré aussi bon compositeur qu'éminent exécutant, dans une charmante mélodie, empreinte de beaucoup de grâce et de sentiment. M. Reuchsel, le violoniste si aimé dans le monde artiste, a dignement secondé M. Maurel.

— Les deux dernières soirées de Mlle Joséphine Martin ont été intéressantes entre toutes. A la première, on a applaudi Mlle Ennequist, MM. Lefort, Pagans, Portehaut, Vizentini, de Vroye, Nathan, Puisot et les quatuors allemands de Wiegand. A la seconde, Vieuxtemps a joué d'une façon merveilleuse sa fantaisie sur *Faust*, et, avec un violoncelliste amateur et Mlle Martin, le trio en *ut* mineur, de Mendelssohn, dont on a bissé le scherzo. Mlle Léonie Martin et Jules Lefort, dans deux charmantes mélodies de la maîtresse de maison, Pagans et ses airs espagnols, MM. Lévy et Tamburini, deux amateurs de talent, ont recueilli de leur côté ample moisson d'applaudissements. Enfin, Nadaud couronnait la séance avec ses dernières et spirituelles chansons : *le Petit Roi*, amusante scène d'intérieur, saisie sur le vif ; *le Boulanger de Gonesse*, fine raillerie philosophique ; *au Bois de Boulogne*, fantaisie amoureuse; *le Cousin Charles*, où domine la note attendrissante, etc.

— Jeudi soir 8 avril, salons Erard, M. et Mme Viguier, deux maîtres virtuoses, donneront un intéressant concert avec orchestre, sous l'habile direction de Deldevez. Entre autres œuvres, Mme Viguier se fera entendre dans le concerto en *sol*, de Beethoven, et dans l'andante et le finale du concerto en *sol* mineur de Mendelssohn. M. Vignier exécutera, pour la première fois, une nouvelle composition symphonique de Vancorbeil : un *scherzo* pour alto avec accompagnement d'orchestre.

— Le concert avec orchestre, donné par Georges Pfeiffer, a fait salle comble. Nous avons remarqué, parmi les artistes, MM. Ambroise Thomas, Marmontel, Le Couppey, Schuloff, Mathias, etc. Le menuet, le finale de la symphonie que faisait entendre M. G. Pfeiffer, ont été surtout applaudis, ainsi qu'un allegro symphonique pour piano et orchestre, du plus grand effet. A. Maton a admirablement conduit l'orchestre.

— Raoul Pugno vient de donner, avec orchestre, son grand concert annuel. Mme Peudefer, Mlle Muller, MM. Lasserre, Pagans, E. Belloc et Rambour, y apportaient leur solide concours.

Nous n'eussions jamais pensé qu'un orchestre ainsi composé de jeunes artistes improvisés pût véritablement pousser aussi loin le fini de l'exécution. Citons surtout le final de la symphonie en *sol* majeur, de Haydn, et la gavotte de *Mignon*, bissée avec le plus vif enthousiasme.

Voici venir l'œuvre magistrale de la soirée, le concerto en *ut* mineur, de Beethoven, avec accompagnement d'orchestre. Le jeune bénéficiaire y a fait preuve de grande exécution et de style irréprochable, conséquence naturelle : applaudissements et acclamations de la salle entière.

Mme Peudefer a chanté, avec sa verve ordinaire, la romance de *Mignon* et l'air de *Faust*.

N'oublions pas le Rondo de Chopin, supérieurement joué à deux pianos par Mlle Muller et Raoul Pugno.

Quant à Lasserre, le remarquable violoncelliste, il a exécuté en maître sa fantaisie sur *Martha*. M. Pagans a été rappelé et bissé après ses chansons espagnoles. Revenons au bénéficiaire. Après avoir exécuté six morceaux de nos grands maîtres, il a terminé par trois de ses gracieuses compositions : *Rêverie*, *Rigodon* et *Tarentelle*. Il avait fini qu'on écoutait encore.

— Une élève de Liszt, Mlle Dona de Potier, donnait samedi dernier son concert à la salle Herz. Un public de choix s'était rendu à l'appel de la sympathique artiste et l'a sincèrement applaudie. Mlle Dona de Potier était parfaitement secondée par Mlle Ennequist, par notre grand violoniste Alard et par M. Busoni.

— Nous n'avons pu assister au concert donné par M. Lelong, violoniste, et M. Mirecki, violoncelliste. On nous dit que l'assemblée a beaucoup fêté les deux jeunes artistes. Mlle Godefroy de l'Opéra, MM. Puget et Tissot ne se seraient pas non plus montrés au-dessous d'eux-mêmes.

—Au concert de Niedyielski, à la salle Érard, M. Georges Lamothe s'est fait entendre de nouveau sur le typophone Mustel. Il a interprété d'une façon délicieuse une charmante fantaisie de Clément Loret, sur la *Flûte enchantée*, et démontré une fois de plus le parti qu'on peut tirer de cet instrument.

— M. Salvatore de Marchesi nous fait remarquer « que la brochure intitulée : *le Judaïsme dans la Musique*, ne maltraite pas seulement Mendelssohn, Meyerbeer, Schumann (qui n'est pas israélite), etc., mais que c'est un libelle contre tous les compositeurs et les journalistes français, anglais et allemands ; c'est une publication curieuse en ce qu'elle montre à quel point d'aveuglement peut arriver celui qui s'éprend de sa propre personnalité. Votre excellent collaborateur, M. J. Herzog, ajoute-t-il, rendrait un véritable service aux nombreux lecteurs du *Ménestrel* en traduisant cette expectoration bilieuse de M. Wagner. »

NECROLOGIE

Just Géraldy, le chanteur sympathique qui tint si longtemps le haut bout dans les concerts et les salons, vient de succomber, à l'âge de soixante ans, aux suites d'une maladie chronique, qui depuis quelque temps, laissait pressentir ce triste dénoûment. M. Émile Martin rappelle, dans le journal *La France*, la carrière artistique de Géraldy en ces quelques mots : « Just Géraldy, d'une famille très-honorable de la Lorraine, avait d'abord étudié les mathématiques et s'était préparé à la profession d'ingénieur ; mais le goût de la musique l'avait détourné de cette carrière. Il eut le bonheur de travailler le chant tout simplement, sous la direction du célèbre Garcia et de son fils Manuel. En sortant de leurs mains, il essaya, sans succès, du théâtre en Italie Sa voix si souple et si expressive, pouvait manquer de timbre et ne pas suffisamment rayonner sur une scène de quelque étendue. Géraldy rentra à Paris, où il ne tarda pas à devenir le virtuose préféré du monde élégant, et cette vogue qui avait sa base dans un talent réel, il l'a maintenue jusqu'à ses dernières années. Sa voix, de baryton, à laquelle il avait ajouté des sons de tête, dont il faisait quelquefois un usage abusif, lui avait permis de tout dire, d'empiéter sur les répertoires de ténor, de femme au besoin. Il avait, quand il le voulait, un grand style et disait en perfection la musique classique et sérieuse ; il n'excellait pas moins dans le bouffe ; nous avons souvenir de l'avoir entendu concerter vocalement avec les maîtres chanteurs italiens d'il y a trente ans, Rubini, Tamburini, Lablache, la Grisi et la Persiani, sans trop souffrir de ce formidable côte à côte. » — Au nom des jeunes compositeurs, auxquels Géraldy ne refusa jamais le concours de son beau talent, M. Th Radoux a prononcé sur sa tombe quelques paroles bien senties de regrets et de reconnaissance.

— L'un des doyens des auteurs dramatiques, M. J. Gabriel, vient de terminer sa carrière, à l'âge de soixante-dix-neuf ans. Il a collaboré aux poëmes de *la Perle du Brésil* et d'*Herculanum*, mis en musique par Félicien David. C'est lui qui a donné *la Butte des Moulins* à M. Adrien Boïeldieu. Il était aussi l'un des auteurs des drames : *Victorine ou la nuit porte conseil* et *les Quatre Sergents de la Rochelle*.

CONCERTS ANNONCÉS

Voici le programme du Concert Populaire de musique classique, donné aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, au Cirque Napoléon :

Fragment d'une symphonie inédite..... A. Holmes.

Marche et chœur des fiançailles de *Lohengrin* (redemandés). R. Wagner.

Symphonie en *la mineur*..... Mendelssohn.
Allegro agitato, — Scherzo, — Adagio, — Finale.

Chœur du XVIe siècle.

Sérénade (1re audition)..... Th. Gouvy.

Les Ruines d'Athènes..... Beethoven.
Invocation. — Chœur des Derviches. — Marche turque. — Marche et chœur.

Ce sera le dernier concert populaire de la saison.

— Aujourd'hui dimanche, à l'Harmonie, 64, faubourg Saint-Martin, grand concert de bienfaisance.

— Vendredi, 9 avril, salons Érard, concert de la virtuose violoniste Castellan, avec le concours de Mlle Bellariva, prima donna de la Scala de Milan, de Mlle Augusta Holmès et de M. Archainbaud. Mlle Marie Dumas dira, comme intermède, *Au travers d'une sonate*, saynète de Gustave Bertrand, et *les Femmes qui font des scènes*, scène de Charles Monselet.

— Samedi, 10 avril, salle Érard, concert donné par M. W. Goldner et les frères Lamoury, avec le concours de Mme Coram et de MM. Berthelier et Alfred Lebeau.

— Lundi, 12 avril, salle Pleyel, concert de Mlle Joséphine Martin, avec le concours de Mlle Marie Battu et de MM. Portehaut, White et Norblin.

— Lundi, 12 avril, salle Sax, concert donné par Mlle Évelina de Zerboni di Sposetti.

— Mercredi, 14 avril, salle Érard, concert de Mlle Louise Murer, avec le concours de Mlle Alphonsine Murer, de MM. Busini, Van Wœfelghem et du quatuor vocal allemand.

— Vendredi, 16 avril, salle Pleyel, concert de Mlle Hélène Leybaque.

— Mercredi, 28 avril, salle Érard, concert de L.-L. Delayaye.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 2510.

— Aujourd'hui dimanche, grand concert d'harmonie et première journée de courses de vélocipèdes au Pré Catelan, bois de Boulogne.

Librairie de MM. MICHEL LÉVY frères,

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE.

Ecrire franco à MM. HEUGEL et Ce.

LA MUSIQUE, LES MUSICIENS

ET LES

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

CHEZ LES DIFFÉRENTS PEUPLES DU MONDE

OUVRAGE ENRICHI DE TEXTES MUSICAUX

ORNÉ DE 150 DESSINS D'INSTRUMENTS RARES ET CURIEUX

ARCHIVES COMPLÈTES DE TOUS LES DOCUMENTS QUI SE RATTACHENT A L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE 1867

ORGANISATION, EXÉCUTION, CONCOURS, ENSEIGNEMENT, ORGANOGRAPHIE, ETC.

PAR

OSCAR COMETTANT

Prix : 20 fr. — Un volume grand in-8° de 750 pages. — Édition de luxe. — Prix : 20 fr.

En vente chez E. CELLERIN, 11, faubourg Poissonnière.

LE NATIONAL quadrille de G. LAMOTHE

En vente chez G. PBILIPP, 19, boulevard des Italiens.

CHANSONS DE MANOËLLE

EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE.—**HEUGEL & Cie**, LIBRAIRES-ÉDITEURS

NOTICES BIOGRAPHIQUES

DES CÉLÈBRES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

AUBER, sa vie et ses œuvres, par B. Jouvin, un volume grand in-8° avec portrait et autographes du célèbre compositeur ..... 3 fr.

BOIELDIEU, sa vie et ses œuvres, par G. Héquet, un volume grand in-8°, avec portrait et autographes du célèbre compositeur 3

BEETHOVEN, sa vie et ses œuvres, par H. Barbedette 2

CHERUBINI, sa vie et ses œuvres, par Denne-Baron 2

F. CHOPIN, sa vie et ses œuvres (2e édition), par H. Barbedette 2

F. DAVID, sa vie et ses œuvres, par Azevédo, un volume grand in-8° avec portrait et autographes du célèbre compositeur 3

F. HALÉVY. récits, impressions et souvenirs par son frère, Léon Halévy, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3

F. HÉROLD, sa vie et ses œuvres, par B. Jouvin, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 5

WEBER, sa vie et ses œuvres, par H. Barbedette 2

MENDELSSOHN, sa vie et ses œuvres, par H. Barbedette, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3

MEYERBEER, sa vie et ses œuvres, par Henri Blaze de Bury, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3

ROSSINI, sa vie et ses œuvres, par Azevédo, un volume grand in-8° comprenant deux beaux portraits du grand maître (1820 et 1861), par A. Lemoine, un médaillon apothéose par H. Chevalier, et d'importants autographes (se vend au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens) 5

F. SCHUBERT, sa vie et ses œuvres, par H. Barbedette, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3

R. WAGNER et la nouvelle Allemagne musicale, par A. de Gasperini, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3

PONCHARD notice par Amédée Méreaux 2

Expédition franco sur demande accompagnée de timbres-poste ou mandats.

Pour paraître successivement : **ROBERT SCHUMANN**, traduit de la biographie allemande de J. Von Vasielewski, par F. Herzog ; **HAYDN**, et son temps, par H. Barbedette ; **DONIZETTI**, par Alphonse Royer ; **SILHOUETTES ET PORTRAITS D'ARTISTES**, par B. Jouvin ; **DE LA DANSE ET DES TRANSFORMATIONS DU BALLET JUSQU'A NOS JOURS**, par G. de Saint-Valry, etc., etc.

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

COLLECTION COMPLÈTE DES CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

PAROLES ET MUSIQUE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

En douze volumes grand in-8° de vingt chansons dont une collection de trente chansons légères.

Souscription aux douze volumes, net : 50 fr. — Chaque volume, net : 6 fr. — Collection des trente chansons légères, net : 8 fr.

Opéras de salon, net : 5, 7 et 9 fr.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, et chez HENRY PLON, 10, rue Garancière.

SIXIÈME ÉDITION DES CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

TEXTE SEUL

Un volume in-8° avec un beau portrait de l'auteur, gravé par Morse, et une chanson autographe

Édition de luxe, net : 8 fr.

Édition in-18 en 4 volumes, — CHANSON DE SALON, 1. 50 — CHANSONS POPULAIRES, 1. 50 — CHANSONS LÉGÈRES, 1. 50 — OPÉRETTES, 1. 50.

En vente chez SCHOTT, 1, rue Auber.

W. KRUGER. — *Doux penser*, mélodie allemande 4. 50
D. MAGNUS. — *Léopold marsch'* ..... 6. »
J. LEYBACH. — *Saint-Quentin marsch'*, transcription brillante ..... 6. »
KELLER-BELA. — *St-Quentin marsch'* 2. 50

En vente *Au MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

3e MORCEAU DE CONCERT

SUR

LA FLUTE ENCHANTÉE DE MOZART

Adagio — Marche religieuse — Chanson de l'oiseleur — Ouverture

POUR DEUX PIANOS

Op. 121 par Prix : 12 fr.

CH.-B. LYSBERG

DU MÊME AUTEUR :

1er & 2e MORCEAUX DE CONCERT POUR DEUX PIANOS

SUR

DON JUAN de Mozart, et OBERON, PRECIOSA, FREYSCHUTZ de Weber

Ouverture de LA FLUTE ENCHANTÉE pour deux pianos.

En vente chez A. THALER, 5, faubourg Poissonnière.

SÉRÉNADE DE JOSEPH HAYDN

POUR DEUX VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE

Jouée avec grand succès par le Quatuor Florentin

JEAN BECKER

N° 1 pour deux violons, alto et violoncelle ..... 5 fr.
N° 2 pour piano seul, transcrite par H. Roubier 5
N° 3 pour piano à quatre mains, transcrite par H. Roubier 5
N° 4 pour violon avec accomp. de piano, transcrite par A. Schubert 6

FR. SUPPÉ

POÉTE ET PAYSAN, ouverture pour orchestre, en partition, parties séparées, piano à deux et à quatre mains, etc., etc.

En vente chez SCHONENBERGER, 28, boulevard Poissonnière.

J'AI DU BON TABAC

Variation burlesque composée par M. RAVELET

Prix : 7 fr. 50 c.

1176 — 36me ANNÉE — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 11 Avril 1869.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Première représentation du *Rienzi*, de Richard Wagner, au Théâtre-Lyrique, GUSTAVE BERTRAND. — II. Saison de Londres, ouverture (correspondance), DE RETZ. — III. Francis Planté, en Italie. — IV. *Les pères et les enfants* au XIXe siècle, ERNEST LEGOUVÉ. — V. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour : **VAGUE PLAINTIVE !** étude-rêverie pour le piano, par HENRY DUVERNOY ; suivra immédiatement : *la Fée Printemps*, nouvelle valse de PH. STUTZ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : **LA CHANSON DE L'ÉTÉ**, de L.-L. DELAHAYE ; suivra immédiatement : **l'HYMNE**, chantée par Mlle KRAUSS dans, *Piccolino*, le nouvel opéra de Mme de GRANDVAL.

1re REPRÉSENTATION DE

RIENZI

AU THÉATRE-LYRIQUE

Le gros... je n'ai pas dit le grand événement de la semaine, est, bien entendu, le *Rienzi* de M. Wagner. Si M. Wagner ne fait pas généralement plaisir, même en son pays, il faut convenir qu'il fait généralement question. Depuis un ou deux ans, surtout, il y avait trop de wagnérisme dans l'air. La petite secte se remuait beaucoup ; ils sont bien là une centaine qui font du bruit comme dix mille. En attendant qu'ils fassent révolution, ils font émeute, ou tout au moins esclandre.

Le terrain n'est pas mal préparé, d'ailleurs ; je ne parle pas de l'éternelle famille des inquiets et des blasés, qui veulent du nouveau *per fas et nefas*, ni d'une autre sous-espèce très-amusante, celle de ces dilettantes sourcilleux et de ces artistes renchéris qui affectent d'apercevoir des choses inouïes là précisément où le commun des martyrs se récuse, d'éprouver des jouissances ineffables expressément aux endroits où la majorité du public s'accorde à bâiller ou à souffrir. C'est un rôle à prendre ; on le prend d'abord par vanité, puis il finit par envahir l'imagination et devenir sincère chez quelques-uns.

Je n'indique non plus que pour mémoire certains wagnérolâtres qui sont avant tout des intelligences en peine, des idéologues spécialement épris des théories pangénésiaques de cet infatigable préfacier et brochurier : ces gens-là n'écoutent pas *musicalement* cette musique ; ils l'écoutent avec l'intellect, rêvant et sophistiquant à côté.

Je ne m'arrêterai pas davantage au cénacle de quatre ou cinq jeunes compositeurs français, qui ont trouvé intéressant de se ranger sous la bannière du pontife des incompris. Plusieurs, j'en jurerais, sont surtout préoccupés aujourd'hui de rétrograder décemment sur cette voie : car le service est dur sous un tel chef. Quel complaisant patronage attendre de l'éreinteur ficelleux et furibond de *Guillaume Tell* et de *Faust* (voir la brochure *Art et Politique*), et de toutes les œuvres en général de Meyerbeer, Mendelssohn, Halévy... (voir *le Judaïsme dans la musique*). L'homme qui montre tant d'animosité contre ses rivaux ne peut sentir que du dédain pour ses suivants.

Il y aurait bien d'autres variétés de wagnériens à esquisser ; mais, encore une fois, ce n'est pas aux divers meneurs de la secte que je m'arrête ici : il est incontestable qu'une certaine portion du vrai public demandait à poser de nouveau la Question-Wagner. On a applaudi plusieurs fragments symphoniques et choraux aux Concerts populaires, voire même au Conservatoire. Et fort bien faisait-on, car ils sont d'un grand et bel effet. Ce sont les mêmes qui furent applaudis dès les premiers concerts wagnériens à Ventadour. M. Wagner est moins contestable comme symphoniste que comme dramaturge musical. Et comme les représentations de *Tannhaüser*, à l'Opéra, avaient été brutalement interrompues, trop de gens étaient restés ainsi sur une curiosité inassouvie, et n'avaient pu faire la différence du Wagner de concert et du Wagner de théâtre. La plupart de ceux même qui avaient assisté à ces représentations, avaient mal entendu : le procès avait été plutôt tranché que jugé. Il est donc naturel qu'il revienne en appel. Seulement, nous croyons que le jugement réfléchi finira par confirmer l'arrêt tumultuaire.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que nous le disons : nous sommes du nombre de ceux qui appellent la représentation française de *Lohengrin*, et, s'il est possible, de *Tristan et Yseult*, puisque « le maître » assure que c'est le premier ouvrage où il ait pleinement pris possession de ses rêves. (Je sais bien que ce dernier *postulatum* est plus facile à formuler qu'à réaliser : l'opéra de *Tristan*, essayé, puis abandonné par certains théâtres allemands, n'a eu que trois représentations à Munich, devant trois séries d'*invités!*...)

Et je ne forme pas seulement le vœu sincère que ces opéras de Wagner soient montés ici, je souhaite qu'ils aient chacun un minimum de vingt représentations consécutives (aucun théâtre d'outre Rhin n'en a jamais tant donné, dans une année, du *Tannhaüser* ou du *Lohengrin*) ; et je le souhaite, afin que le public parisien, — et le public tout entier, dans ses subdivisions diverses — puisse à loisir se faire une opinion loyale, contrôlée, autant que possible définitive.

Personne n'eût été plus fâché que nous si, d'aventure, le *Rienzi* fran-

çais était mort-né. Dieu merci! il vivra largement et même brillamment tout le temps nécessaire. Mais le reproche capital que nous nous permettons d'adresser à M. Pasdeloup, c'est d'être allé choisir un opéra qui ne devait rien prouver dans l'état de la question.

S'il y avait eu insuccès, et s'il n'y avait finalement que demi-succès, il serait loisible aux wagnériens de dire encore : « Tant mieux, ce n'est qu'une œuvre de jeunesse, un pastiche des genres, à la mode vers 1840 : c'est du Wagner avant l'hégire, ou plutôt ce n'est pas du Wagner du tout. Le maître a bien fait de rejeter toutes ces guenilles de la tradition. Ah! si l'on osait donner *Tristan* ou *les Maîtres chanteurs!...* »

Les non wagnériens, de leur côté, pouvaient applaudir partout, comme ils l'ont fait à quelques endroits, sans pour cela s'engager : « C'est beau, pouvaient-ils dire, parce que c'est écrit dans les conditions bien connues de la langue et de la dramaturgie musicale. »

Nous n'avançons rien là qui n'ait l'aveu de M. Wagner tout le premier; à peine avait-il besoin de le rappeler, dans ces quelques lettres publiées récemment, et fort habilement calculées pour sauvegarder en tout cas l'honneur du drapeau. Il eût suffi de reproduire ce qu'il a dit, il y a neuf ans, de *Rienzi* dans la préface des *Quatre Poèmes d'opéras...*

« Cet opéra, où l'on retrouve le feu, l'éclat que cherche la jeunesse, » (on voit pourtant que l'auteur est moins absolument sévère pour la plus désavouée de ses œuvres de jeunesse que pour *Guillaume Tell*, *les Huguenots*, *la Juive* et *Faust*), « cet opéra, dit-il... a été conçu et exécuté sous l'em-
« pire de l'émulation excitée en moi par les *jeunes* impressions dont m'a-
« vaient rempli les opéras héroïques de Spontini et le genre *brillant* du
« Grand-Opéra de Paris, d'où m'arrivaient des ouvrages portant les noms
« d'Auber, de Meyerbeer et d'Halévy : *aussi suis-je loin, aujourd'hui,*
« *d'attribuer à cet ouvrage aucune importance particulière;* car il ne
« marque encore d'une façon bien claire aucune phase essentielle dans le
« développement des vues sur l'art qui me dominèrent plus tard... »

La déclaration est-elle assez nette?

Ce ne fut que plus tard, en effet, qu'il entreprit toutes ces grandes originalités mêlées d'impossibilités qui constituent son génie individuel, quelques-unes involontaires et inaperçues de sa propre critique, mais la plupart très-voulues, au contraire, très-préméditées, très-puissamment transportées de la théorie *à priori* dans la pratique théâtrale, et d'autre part très-laborieusement exposées dans ses livres. Il serait sans doute inopportun de les discuter aujourd'hui, puisqu'il s'agit précisément du seul ouvrage signé de Wagner où elles ne se rencontrent pas. Mais ce sera pour quand on voudra. Sans vanité, je crois avoir un peu débrouillé ce problème apocalyptique. Grâce à ma vieille expérience de jeune archéologue, je suis du petit nombre des Français qui ne craignent pas l'ennui dans le travail. D'ailleurs, ces grosses dissertations transcendantales sont, avec un peu d'attention, bien plus faciles à pénétrer qu'elles ne semblent d'abord. Elles sont pleines de malentendus et d'illogismes. J'ose affirmer qu'il y a moins de bon sens et de vraie critique dans tel développement abstrait qui tient trois pages d'une préface wagnérienne, que dans certaines de ces boutades parisiennes dont M. Wagner prend occasion pour traiter les Français de singes. Il n'est pas donné à tout le monde d'être assommant.

Il est bien entendu que nous ne nierons pas plus, dans un mois ou dans un an qu'aujourd'hui, le tempérament puissant et la facture prodigieuse de cette sorte d'Antechrist en *fa* dièze. Encore moins oublierons-nous de marquer les réelles qualités du grand coloriste orchestral, et de rendre pleine justice aux belles pages qu'il a trouvées d'inspiration, quand il voulait bien se rapprocher des conditions normales de l'art... Le procès de tendances restera assez considérable contre le linguiste musical, et surtout contre le dramaturge.

Indiquons au moins les différences les plus immédiatement sensibles et les plus générales entre le *Rienzi* et le *Tannhaüser*. Dans le *Tannhaüser*, il y a plus à se fâcher et plus à admirer tour à tour ; les impossibilités du système sont audacieusement accusées, mais le coloriste musical est en possession de son éblouissante palette; les parties qui se réfèrent plus docilement aux lois connues et normales de la langue et du drame musical, sont aussi d'une beauté vraiment neuve : bref, en bien comme en mal, le musicien est original, il est lui. Dans *Rienzi* il n'est encore de son propre aveu, qu'un écolâtre de l'opéra français et de l'opéra italien ; les formes et les coupes traditionnelles qu'il a depuis si fort raillées, sont maintenues; mais entendons-nous bien ; quand, par exemple, il fait du style fleuri à l'italienne, il oublie d'y mettre la grâce et la vivacité charmante des *maestri;* il prend le moule, le patron, et rien de plus. Enfin, si tout est parfaitement compréhensible ici (jusqu'à la banalité parfois), la mélodie a le tort de traîner trop continûment une surcharge, ou pour mieux dire une sous-charge d'harmonie et d'instrumentation qui blase et fatigue vite les oreilles. C'est surtout par la violence et l'éclat de la sonorité que le musicien débutant se distinguait des maîtres qu'il avait acceptés pour modèles.

Tout le monde a remarqué les analogies inévitables du sujet de *Rienzi* avec celui de la *Muette*. Rienzi est un Masaniello transporté à Rome, et transposé trois siècles plus haut, en plein moyen âge. C'est la faute de l'histoire. On a signalé aussi plus d'une ressemblance de détails avec *la Juive*... Mais il s'en faut bien que le livret vaille ceux de Scribe, si injustement critiqués. Déjà M. Wagner faisait ses livrets lui-même, et déjà l'on pouvait voir qu'il n'avait pas du tout l'instinct dramatique. C'est pourtant son ambition la plus obstinée!

Rienzi pourrait être ainsi qualifié : un choral d'émeute mêlé de marches militaires, en cinq actes. — La fable dramatique n'intervient qu'à de courts intervalles dans les ensembles, et il est sensible que l'auteur n'attachait lui-même qu'une importance bien secondaire aux amours de la sœur de Rienzi et du jeune patricien Adriano Colonna. L'ouverture est brillante : deux motifs de l'hymne *Santo spirito cavaliere*, et de la prière du cinquième acte, y sont fort bien employés; mais comme ce motif de marche, qui revient plusieurs fois en *la*, puis en *ré*, est vulgaire avec son accompagnement lourdement plaqué et rhythmé! et comme il serait honni de tout bon Wagnérien dans un opéra de Verdi!

Le premier acte est le meilleur à notre goût ; il respire une vie intense. C'est là surtout, dans les chœurs et les récits de l'introduction, qu'il faut applaudir ce « feu et cet éclat » de jeunesse dont le maître a bien voulu se donner acte à lui-même. L'écolâtre de 1842 ne se refuse pas l'agrément de quelques vocalises dans le duo et dans le trio. Le finale est encore plein de beaux et vigoureux effets. On peut déjà marquer une trop grande dépense de sonorité dans ce premier acte ; mais l'auditeur, encore dispos, ne se plaint pas.

Le deuxième acte commence de la façon la plus aimable par le chœur féminin des petits messagers rapportant des nouvelles de paix. L'air chanté par la gentille coryphée (Mlle Priolat), a été demandé tout d'une voix : Weber l'eût volontiers contresigné. Après cette scène gracieuse, le plaisir du spectateur est à peu près fini. Les motifs du grand ballet militaire sont tous d'une insignifiance, tranchons le mot, d'une platitude absolue. Je passe sur bien des choses pour louer somme toute, le finale du deuxième acte ; à partir du septuor, c'est distribué comme les grands ensembles de Donizetti, mais d'une sonorité plus lourde et plus violente.

Le troisième acte est mauvais; je n'excepte de cet arrêt sommaire que la prière des femmes pendant le combat, qui est originale et revient avec plus de bonheur encore en se compliquant de l'hymne *Santo Spirito*. Je pourrais aussi, par excès de conscience, signaler telles phrases ça et là ; mais elles sont noyées, abîmées dans le brouhaha presque continu d'une musique d'hippodrome : ce ne sont que marches, fanfares, pas redoublés, chants de guerre à pied et à cheval, chants du départ et du retour, chœurs de victoire, dont plusieurs m'ont paru reculer les bornes de la trivialité. La pauvreté des motifs n'est qu'imparfaitement dissimulée par les harmonies compactes dont ils sont presque partout sous-tendus, et par l'abus orgiaque des sonorités vocales et instrumentales.

On nous disait : « N'avouerez-vous pas que cette œuvre est étonnante pour un compositeur de vingt-sept ans? Pouvez-vous nier que cet homme-là sache la musique? » Nous aurions beau jeu de répondre qu'il ne la sait pas plus qu'un mauvais maestro, dans bien des pages de ce second et de ce troisième acte ; mais enfin cela est exceptionnel chez lui : il y a tant d'endroits, ailleurs et même ici, où il la sait et la pratique admirablement! Mais ce n'est pas tout de la savoir, il faudrait en faire toujours digne usage. Pourquoi sommes-nous si souvent tentés de répéter la spirituelle boutade de Rossini : « C'est un grand malheur que cet homme sache la musique! » Pourquoi cet homme, qui la sait autant que personne, a-t-il fini par la désapprendre et la *défaire* à force d'hérésies systématiques?...

Mais il faut finir. — Au quatrième acte, les oreilles saignent un peu moins; le bruit s'apaise par moment et le plan dramatique est mieux distribué : pendant l'entr'acte, une bataille a été perdue, et Rienzi est abandonné du peuple, les patriciens conspirent plus hautement contre lui, le légat, qui l'avait béni au premier acte, l'excommunie maintenant. Tout cela est fort touchant comme situations, mais, sauf quelques phrases à la fin de l'acte particulièrement, l'inspiration n'a rien de remarquable.

La prière de Rienzi, au dernier acte, est d'un beau caractère, elle a été très-justement acclamée. — Encore un petit retour de fioritures dans le duo suivant.

Au dernier tableau, le peuple vociffère devant la maison du tribun : le jeune Colonna, dont le père a été tué dans un combat, vient y mettre le feu. — C'est un spectacle original, que ce tribun dialoguant du haut d'un balcon avec la foule ameutée; mais le public est à bout de forces, sa patience s'écroule en même temps que la maison de Rienzi.

Monjauze a vaillamment mené l'ouvrage : il s'y est montré artiste de grand opéra. Mme Pauline Borghèse s'est tirée à son honneur du rôle d'Adriano. On a fait venir d'Allemagne Mlle Sternberg pour... essayer de chanter la partie suraiguë de la sœur de Rienzi; les moindres rôles sont tenus par des artistes tels que Massy, Lutz, Giraudet.... Les chœurs et

l'orchestre, augmentés dans une proportion considérable, ont fait merveilles... jusqu'à l'excès. M. Pasdeloup conduisait en personne!

Les décors et la mise en scène n'auraient pas été plus magnifiques si l'impresario avait disposé de deux subventions à la fois.

Et maintenant, puisque cette épreuve ne compte pas, à quand *Lohengrin?* Je demande cet opéra, rien que celui-là, et non les cinq autres à la file.

Son outrecuidance M. Wagner affirmait, dans une lettre, que M. Pasdeloup n'avait pris la direction du Théâtre-Lyrique que pour jouer ses six opéras. Nous espérons que M. Pasdeloup protestera contre cette fanfaronnade : si le Théâtre-Lyrique est subventionné, c'est en faveur de l'école française avant tout, et M. Pasdeloup n'a jamais dû l'oublier.

Un seul opéra de Wagner suffirait maintenant à notre édification; mais de grâce, que ce soit un de ceux qu'il avoue.

GUSTAVE BERTRAND.

*
* *

P. S. Continuation des splendides soirées de la Patti, au Théâtre-Italien. Jamais encore sa voix n'avait été aussi belle que jeudi dernier dans la *Traviata*. Jeudi prochain, elle chantera *Rigoletto*. Les trois ténors, Fraschini, Nicolini et Palermi sont rengagés par M. Bagier, pour la saison prochaine.

Demain lundi, nouvelle exécution de la Messe de Rossini, qui alternera avec le *Struensée*, de Meyerbeer, pendant le mois de mai.

Jeudi 19, représentation extraordinaire au bénéfice de Mlle Krauss : le 2e acte de *Don Juan*, le 3e acte de *Lucrèce Borgia*, et par permission spéciale de M. Émile Perrin, Mlle Krauss et Nicolini chanteront le 4e acte de la *Favorite*. On dit aussi que Mlle Krauss fera entendre dans un entr'acte la célèbre ballade de Schubert, le *Roi des Aulnes*, orchestrée par Hector Berlioz.

A L'OPÉRA, toujours salle comble pour *Faust*; rentrée de Mme Carvalho, dans les *Huguenots;* représentation d'adieu de Mlle Nilsson, dans *Hamlet*, pour la fin de ce mois. L'Ophélie de notre Académie Impériale de musique se rendrait décidément à Londres pour y créer le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, ce qui réfute comme parfaitement apocryphes tous ces prétendus mariages et autres nouvelles de source belge de même authenticité, qui n'amusent que ceux qui les font.

La salle Favart s'apprête à saluer le retour de Mme Galli-Marié, dans *Mignon*, qu'elle vient de chanter avec un si grand succès à Lyon. En tête de ses sympathiques auditeurs, Mme Galli-Marié peut compter sur la Patti, qui doit chanter *Mignon* à Londres; sur Mlle Nilsson, qui le chantera à Bade, et très-probablement sur Mme Lucca, traversant Paris pour se rendre à Londres. Mme Lucca eût déjà chanté *Mignon* à Berlin, sans la volage Philine, Mlle Sessi, qui a disparu au moment des répétitions générales.

Nous souhaitons à *Rienzi* de grosses recettes qui puissent indemniser le THÉATRE-LYRIQUE de ses frais extraordinaires, et son directeur, M. Pasdeloup, de tous ses efforts pour arriver à une belle exécution d'ensemble. Si l'ouvrage de M. Richard Wagner ne fait pas grand bruit dans le monde musical, ce ne sera la faute, ni de l'auteur, ni des exécutants. On n'en pourra accuser que le public, définitivement rebelle à la musique du novateur allemand, malgré les beautés incontestables qu'elle renferme.

On démolit l'ancienne salle des FANTAISIES-PARISIENNES, qui se trouve on ne peut mieux à l'Athénée, grâce au gosier enchanteur de la fée Marimon. La reprise de l'*Eau Merveilleuse* était annoncée pour hier soir.

La *Julie* de M. Octave Feuillet se répète à la Comédie-Française, bien que les *Faux Ménages*, de M. Pailleron, réalisent toujours de fort belles recettes. Heureux théâtre et bien administré.

Le NOUVEAU VAUDEVILLE s'apprête à ouvrir ses portes par une soirée extraordinaire; on ne sera admis que sur lettres d'invitation. M. Meilhac ayant livré son 3e acte du *Contrat*, on peut annoncer la soirée d'inauguration pour le samedi 18, dernier délai.

Cette date de samedi 18 va obliger les FOLIES-DRAMATIQUES à activer les dernières répétitions du *Faust* de M. Hervé, pour la musique, de MM. Crémieux et Jaime fils, pour les paroles. La première représentation de cette folie de *great attraction* paraît être fixée au 15, pour le jeudi 16 très-probablement.

Quelques mots pour finir : pendant que le *Gutenberg* de M. Édouard Fournier subissait à l'ODÉON les alternatives réservées aux belles œuvres littéraires dépourvues de souffle dramatique, le THÉATRE-FRANÇAIS et l'OPÉRA faisaient élection de domicile chez M. Pierre Véron, qui donnait, le même soir, sa dernière fête de l'hiver. Et quel programme! Faure, Mme Gueymard, Mlle Favart, Delaunay, Mlle Marimon, la blanche étoile de l'Athénée, Sivori, Ravina, Magnus, Hasselmans; des scènes comiques de Sainte-Foy, que sais-je encore! Trois accompagnateurs au piano, rien que cela, MM. Trenka, Soumis et Stevens.

Et pour applaudir ces artistes qui ont fait merveille, toutes nos illustrations littéraires et théâtrales.

Mais c'est le nabab de la presse que le spirituel directeur du *Charivari*. Il ne se refuse rien, et chacun d'en profiter.

H. M.

SAISON DE LONDRES

OUVERTURE

Il serait bien difficile de prévoir aujourd'hui les conséquences du grand événement artistique qui vient de s'accomplir à Londres; je veux parler de la fusion des deux théâtres Italiens.

Le public, en général, est ennemi de tout monopole, et la concurrence avouée de Covent-Garden et de Majesty's Théâtre a été, pendant plus de vingt années un spectacle si attrayant pour nous, une occasion constante de surprises si chèrement recherchées, si habilement ménagées, que l'on se demande, maintenant que les haines sont apaisées et les intérêts réunis, si après tout l'orage n'était pas encore préférable au calme plat.

N'oubliez pas que nous sommes dans le pays du *ring* et du *turf!*

Tout le monde se souvient en effet que c'est à cette concurrence que nous avons dû à l'origine l'engagement de Jenny Lind par lequel M. Lumley para le coup perfidement porté par les premiers artistes qui créèrent Covent-Garden. De même pour Alboni, que Covent-Garden dut opposer immédiatement à Jenny-Lind. Enfin, pour choisir un exemple plus récent, qui nous dit, que sans Her Majesty's, sauvé d'une ruine complète, il y a deux ans, par Christine Nilsson, nous aurions cette année l'espoir de voir sur la même scène, qui sait? dans le même opéra, et Patti, et Lucca, et Christine Nilsson!

Voilà pour le public; voyons pour les artistes!

Ceux-ci ne se donnent pas la peine de cacher leur mécontentement de la nouvelle combinaison. Plus de concurrence? Mais alors, adieu aux appointements excessifs, aux conditions exagérées, aux caprices de jolies femmes ou de ténors, aux possibilités de passer à l'ennemi au premier coup de canon. Désormais c'est le directeur qui imposera son *sine qua non!* et il faudra l'accepter ou repasser la Manche, ce qui, je vous assure, n'est pas agréable en tout temps. — Bah! cela durera-t-il? Pauvre consolation que ce doute: toujours est-il qu'on en abuse!

Enfin le nouveau Covent-Garden a fait son ouverture le 30 mars. La location est complète, dit-on, la salle était comble, en voici la physionomie.

Je ne sais comment se regardent deux armées en présence; mais il doit y avoir dans leur attitude quelque chose de ce qui distinguait ce soir là les deux éléments bien distincts du nouveau public de Covent-Garden. Évidemment on s'observait, on se comptait, et plus d'un, je parie, malgré le confortable des fauteuils, ne se sentait pas à l'aise. Pour bien comprendre cela, il faut savoir que chacun des deux théâtres avait auparavant ses partisans déclarés, implacables, acharnés. Je connais des enthousiastes de Her Majesty's que ni pour or ni pour argent vous n'eussiez entraînés à Covent-Garden. Je connais certains fanatiques de Covent-Garden qui eussent nié jusqu'à l'existence de Her Majesty's.

Voyez-vous tous ces gens-là assis au même rang de loges, au même rang de stalles, et obligés d'applaudir, *pro patria et domo*, aux mêmes endroits? Le coup d'œil était fort intéressant, je vous assure; mais il en est résulté une certaine froideur que le temps évidemment ne manquera pas de dissiper.

Du reste, c'est la troupe de M. Mapleson qui s'est montrée seule à l'avant garde, soit que M. Gye ait voulu faire à ses nouveaux hôtes les honneurs du logis, soit, ce qui est plus probable, que la troupe ordinaire de Covent-Garden ne soit pas encore au grand complet. La *Norma* a été jouée admirablement par la Titjens, la Sinico, Mongini et Foli.

A la seconde soirée, nous avons eu *Rigoletto* par la Vanzini, la Scalchi, Mongini et Santley.

A la troisième *Fidelio*, avec Titjens, Sinico, Santley, Foli et le ténor Bulterini, dont je vous ai parlé cet hiver, et dont le succès s'affirme chaque jour davantage.

Lundi, *Il Trovatore*.

Mardi, la *Linda* pour la rentrée de Mlle Ilma de Murska qui nous arrive

de Paris par Pesti, du bouffe Ciampi et de Bagogiolo, la plus belle voix de basse aujourd'hui. Voilà que l'élément Covent-Garden commence à fusionner.

Enfin, ce soir *Gli Ugonotti* avec Mme Titjens (Valentine), Ilma de Murska (Marguerite), Vanzini (le Page), Mongini (Raoul), Santley (Saint-Bris), Tagliafico (Nevers), et Bagogiolo (Marcel). Ici *les opéras vont vite*, aussi, comme les morts, ne vont-ils pas longtemps!

Quelque écourtées que doivent être mes impressions sur le nouvel ordre de choses, je ne puis passer sous silence le fait qui seul a occupé sérieusement la presse et le public; je veux parler de la retraite de M. Costa, l'habile chef d'orchestre et directeur de la musique de Covent-Garden, dont l'attitude pendant vingt-trois ans a maintenu ce théâtre à la hauteur des plus grands établissements de ce genre. Malgré le talent universellement reconnu des nouveaux maestros Arditi et Li Calsi, dont les débuts, du reste, ont été vivement applaudis, on n'oubliera pas de longtemps la figure magistrale du grand artiste, qui savait autant se faire aimer que se faire craindre. Aussi dit-on et dira-t-on encore l'orchestre de Costa; car, à deux ou trois abstentions près, la composition en est restée la même.

Ceci me remet en mémoire un épisode du premier séjour de Meyerbeer à Londres, quand il vint y monter son *Étoile du Nord*. Après la répétition du finale du 2e acte, se tournant vers les musiciens, le compositeur leur dit avec un mouvement charmant d'enthousiasme. « Messieurs, vous êtes le premier orchestre du monde! »

Un vieux musicien allemand se levant au-dessus de son pupitre hasarda d'un air goguenard: — « Pardon, maître, mais vous nous avez dit la même chose à Berlin, il y a deux ans, et aussi à Stuttgard où je me trouvais encore! — Eh bien! répliqua Meyerbeer, qu'y a-t-il d'étonnant? Vous êtes le premier parmi les premiers! »

Cela ne rappelle-t-il pas un peu le mot de J. Prud'homme : — Ce sabre est le plus beau jour de ma vie!

De Retz.

FRANCIS PLANTÉ

EN ITALIE

Nous avons déjà dit que de Nice Francis Planté avait poussé jusqu'à Pausilippe, pour rendre ses devoirs à Thalberg et admirer le Vésuve. Au retour, Florence et Milan ont entendu le jeune grand pianiste; et voici la correspondance particulière que nous adresse à ce sujet M. L. Delâtre :

« Un heureux hasard a amené parmi nous Francis Planté qui venait de Naples, où il a été voir son ami Thalberg. Il a joué au second concert symphonique, et a donné quelques jours après une *audition musicale*. Tous les journaux florentins ont rendu une éclatante justice au jeune pianiste français. Aussi, je ne crois pas pouvoir mieux faire que de vous citer des extraits du principal journal de Florence, la *Nazione*. Voici d'abord quelques mots sur le second concert symphonique où M. Planté fit son début devant notre public :

« Quand M. Planté parut, un mouvement universel de curiosité se produisit dans l'auditoire. Tout le monde était impatient d'entendre le célèbre pianiste *ultramontain*; tout le monde s'attendait à des jouissances esthétiques extraordinaires, et cette attente, non-seulement ne fut pas trompée, mais bien dépassée.

« Si on pouvait décrire le jeu de Francis Planté en quelques mots, voici ceux que nous emploierions : sentiment profond, coloris éblouissant. La main du célèbre artiste ne court pas sur le clavier, elle vole, comme la Camille de Virgile volait sur les épis.... Le piano, sous ses doigts magiques, ne résonne pas, il pleure, il gémit, il chante comme une voix humaine. Dans le prélude écrit pour lui par Rossini, M. Planté a été la grâce, la délicatesse, la mélodie même; dans le *rondo capricioso* de Mendelssohn, il a été tout énergie sauvage et pittoresque. »

Voici en quels termes le même journal a rendu compte de l'*audition musicale* de M. Planté :

« Vendredi dernier, 5 mars, nous avons entendu, pour la seconde et dernière fois, le jeune pianiste français, qui, pareil à un brillant météore, n'a fait que traverser notre ciel et s'est éloigné aussitôt en emportant tous nos regrets et ne laissant après lui qu'un vif et durable souvenir. Son concert, dans lequel il a exécuté neuf morceaux différents, dont un à quatre mains avec M. Charles Ducci, a été pour nos connaisseurs et dilettantes un vrai jour de fête, — *Dies albo signanda lapillo*, comme disaient les Romains.

« Affirmer que M. Planté triomphe de toutes les difficultés du métier, qu'il joint au mécanisme le sentiment, à l'habileté l'expression, au coloris le dessin, c'est se faire simplement l'écho des juges les plus compétents. M. Planté, c'est l'homme fait instrument ou l'instrument fait homme....

« Ne pouvant entrer dans l'analyse détaillée d'un programme aussi riche, nous nous bornerons à citer les morceaux les plus saillants : un rondo de Beethoven; un andante et scherzo de Weber, une romance sans paroles de Mendelssohn, plutôt chantée que jouée; le duo de Lysberg, à deux pianos sur *Don Juan*, qui faisait, à s'y méprendre, l'effet d'un duo de voix humaines avec accompagnement d'orchestre.

« Dans le *Saint-François de Paule marchant sur les flots*, de Liszt, chef-d'œuvre de musique descriptive, on eût dit que M. Planté disposait d'un orchestre complet, tant il a su bien imiter le mugissement des flots, les grondements de tonnerre, le sifflement des vents; puis, après la tempête, le sourire du soleil, le calme sur la mer, le repos de la nature.

« Les applaudissements avaient été si intenses pendant et après chaque morceau, que M. Planté crut devoir, pour remercier le public d'un si chaleureux accueil, couronner la séance par un morceau supplémentaire, et il répéta le *Prélude* de Rossini, composition toute mélodique qui, sous les doigts de M. Planté, semble un charmant concert de rossignols.

« Le *Saint-François de Paule* et le *Prélude* mettent en plein jour les deux faces opposées du talent de M. Planté. Dans le premier, il déchaîne tout ce qu'il a de force, de vigueur, de puissance; dans l'autre, il met toute son âme, toute sa sensibilité et aussi toute sa légèreté et agilité... »

A Milan, même enthousiasme pour Francis Planté. M. Filippo Filippi, un parfait musicien lui-même, lui consacre dans la *Perseveranza*, tout un article des plus élogieux, dans lequel il analyse les célèbres ouvertures de Weber et de Rossini, si admirablement transcrites par Planté. Enfin, de retour à Nice, le jeune célèbre pianiste s'est fait entendre de nouveau en compagnie de Mme Carvalho et d'Alard; là il a eu l'heureuse chance, partagée du reste, de compter parmi ses auditeurs notre collaborateur Jouvin. Celui-ci, l'un de ces vrais Parisiens qui ignorent leur Paris, ne connaissait pas encore Francis Planté, — le croirait-on? Sur ce, il nous révèle, dans un excellent article du *Figaro*, tout ce que nous savons depuis plus de dix ans, à savoir que ce pianiste français est tout simplement merveilleux! Et voilà comme un Parisien de la rue Richelieu se trouve faire connaissance, à Nice, de l'une des plus grandes illustrations de nos salons Érard et Pleyel.

LES PÈRES ET LES ENFANTS AU XIXe SIÈCLE

PAR

ERNEST LEGOUVÉ [1]

On sait comme sont courues, au collége de France et au boulevard des Capucines, les conférences de M. Ernest Legouvé sur *les pères et les enfants*. L'honorable académicien vient d'avoir l'excellente idée, afin de porter plus au loin la lumière, de réunir en un volume ces cours si instructifs et si profitables à tous. Ce livre sera, en quelque sorte, l'évangile de la famille, où tout chef de maison pourra puiser en abondance les vérités pratiques et salutaires du foyer domestique. Nous recommandons spécialement à nos lecteurs les chapitres intitulés : *la lecture à haute voix, les Fils plus instruits que leurs Pères, les Domestiques d'aujourd'hui et les Domestiques d'autrefois, la présence des Filles à la maison*, etc., etc.

La spécialité restreinte du *Ménestrel* nous contraint à ne citer que quelques fragments relatifs au piano et aux artistes.

LE PIANO.

Hier, je lisais au coin du feu. Ma femme était assise au piano avec son fils : ils exécutaient une sonate de Mozart, à quatre mains. Le visage de ma femme était éclairé d'un double reflet; l'admiration y jetait sa lumière, la tendresse y jetait sa joie; elle avait, qu'on me pardonne cette expression un peu mystique en parlant d'une femme un peu dévote, elle avait le plus grand des bonheurs, *elle communiait en Mozart* avec son fils. Tout à coup j'interrompis ma lecture et lui dis :

« Ma chère, comptez-vous donc condamner ce malheureux enfant au piano à perpétuité?

(1) Un volume in-8°, librairie Hetzel, 18, rue Jacob. — Prix : 3 fr. 50.

— Comment... le condamner?... Le condamner au plus pur, au plus noble des plaisirs?

— Le piano, le plus noble des plaisirs!... pas pour ceux qui l'entendent, du moins.

— Bien, bien, continuez, reprit-elle, je sais tout ce qu'on dit contre ce divin instrument; je sais qu'on l'attaque, qu'on le ridiculise...

— Oui, mais comme il se venge!

— Par ses bienfaits?

— Les bienfaits du piano!... Voyons, quittons le lyrisme!... Je conçois qu'une jeune fille étudie ce *divin* instrument; j'aime mieux, si c'est possible, qu'elle n'y consacre que quatre heures par jour, et qu'elle ne joue pas quarante fois de suite le même morceau; mais enfin, s'il faut s'y résigner, je m'y résigne; mais un jeune homme!

— Un jeune homme, aujourd'hui, a autant besoin d'être musicien qu'une jeune fille!...

— Quel paradoxe!

— Voyez les faits! L'aristocratie des goûts s'en va, comme toutes les autres aristocraties. La musique se lie aux progrès de la démocratie, et, semblable aux grandes inventions de ce temps, l'électricité, le chloroforme, la vapeur..., elle devient le partage de tous. Ce n'est plus la lampe du temple, réservée seulement à quelques fidèles, c'est le soleil qui luit pour tout le monde! Avec les orphéons, la musique polit les mœurs; avec les concerts populaires, elle élève les imaginations; avec les symphonies militaires, elle embellit les deux plus charmantes choses de ce monde, les beaux jours et les beaux soirs! La musique est, à la fois, l'âme des fêtes publiques et l'âme des fêtes privées!... Elle est une des plus douces fées du foyer domestique. Que de réunions de famille ou d'amitié auxquelles elle ajoute une union de plus! Quand quelques amis sont groupés autour d'une belle œuvre de maître, ce ne sont pas seulement les heures qui s'écoulent délicieusement, ce sont les sentiments d'affection mutuelle qui se développent, ce sont les mauvaises pensées qui s'éloignent, et toutes les bonnes qui s'exaltent; l'admiration commune est, de tous les sentiments, le plus saint (*sanctus*), et le plus sain (*sanus*).

— J'aime et j'admire comme vous la musique. Je reconnais ses bienfaits, j'applaudis à sa diffusion. Je ne vous conteste que cette phrase : l'étude de la musique est aussi utile à un jeune homme qu'à une jeune fille.

— Plus, peut-être. Jugez-en! Que votre fils soit ingénieur, et qu'il soit forcé d'aller résider en province; qu'il soit magistrat, et qu'il lui faille siéger dans un département lointain; qu'il soit professeur, et que sa chaire soit située à cent lieues de la Sorbonne; qu'il soit militaire et que ses lieux de séjour soient variables comme des étapes de régiment; qu'il soit industriel, et que le soin de son industrie le fixe loin de Paris; qu'il soit simplement amateur de voyages, et que le goût de voir et de courir l'entraîne dans les pays étrangers... Quel sera votre premier soin? De le munir de lettres de recommandation. Eh bien! la meilleure lettre de recommandation, c'est un talent musical. Dès qu'un bon musicien arrive dans une ville, toutes les maisons lui sont ouvertes. Il apporte autant qu'il reçoit! Beaucoup de cœurs s'ouvrent aussi pour lui! Faire de la musique ensemble, c'est un moyen de s'aimer presque avant de se connaître..., ou plutôt c'est un moyen de se connaître en quelques instants! Plus d'un mariage excellent s'est commencé autour d'une partition. Mozart et Beethoven sont de divins intermédiaires. Enfin, grâce à la musique, on trouve une patrie partout, car on trouve partout à se faire entendre. Elle est la seule langue qui ne soit nulle part une langue étrangère!

— Je n'ai qu'une objection à faire, mais capitale, c'est que vous parlez musique, et que je vous parle piano.

— Piano et musique ne sont qu'un...; car qui dit musicien dit pianiste. Quel instrument voulez-vous apprendre à votre fils? Le violon, la flûte?

— Non, le chant.

— Qui l'accompagnera? Le piano. Ce qu'il y a d'admirable dans le piano, c'est qu'il est le seul instrument qui ait un peu d'abnégation! Il n'en a pas toujours, il faut bien lui passer quelques *fantaisies*, quelques *caprices!* Mais, en définitive, il est l'instrument serviteur et dévoué par excellence! Il est à la disposition de tout le monde; il aide à faire briller tout le monde : un violon, un bassiste veulent jouer un morceau, ils ont besoin du concours du piano qui le leur prête!

— Voilà, précisément, ce que je lui reproche! Sans lui, nous n'aurions peut-être pas de solo!

— Oui! mais sans lui nous n'aurions pas non plus dans notre chambre, sous notre main, les symphonies, les opéras, *Don Juan*, les *Huguenots* et la *Symphonie pastorale!* Le piano est l'interprète, le traducteur de toutes les grandes œuvres! elles sont toutes écrites ou réduites pour le piano! Je ne peux pas voir dans une arrière boutique, dans une mansarde, et quelquefois même dans une loge de portier, un piano qui s'est fait tout petit pour s'accommoder à ces modestes fortunes... sans me dire: « L'idéal a sa place à cet humble foyer! » Enfin, ces quatre ou cinq mille pianos qui sortent chaque année de Paris, et se répandent dans le monde entier, que sont-ils? Des boîtes à musique? Non! Ce sont les messagers du génie, car ils portent dans leurs flancs Mozart et Beethoven, Gluck et Haydn, Weber et Rossini.

*
* *

Terminons les extraits du livre de M. Legouvé par une touchante histoire, qui est en même temps tout un enseignement donné aux artistes sur l'impérieux besoin d'assurer leur avenir quand le présent le leur permet.

L'AGE DE LA RETRAITE.

J'étais à Milan depuis plusieurs jours; on annonça à la Scala une représentation extraordinaire, où le célèbre T.... i reparaissait sur la scène, après plusieurs années de retraite. Un sentiment secret de sympathie m'attira à cette représentation. Les malheureux chanteurs se retirent toujours pour reparaître sans cesse. De tous les artistes, ce sont certes les plus dignes de sympathie. La jeunesse de leur talent est si courte! Dix ans! douze ans au plus! A peine le temps que dure la beauté d'une femme! Pendant douze ans, presque un dieu; puis, au bout de douze ans, un instrument brisé!

Je me rendis à ce spectacle avec une sorte d'inquiétude fiévreuse. Je devinais, ce semble, que j'allais y voir, condensées en une heure, résumées en une seule représentation, toutes les amertumes de la vieillesse des artistes, et les passions contradictoires de la foule.

Quand le virtuose parut, un tonnerre d'applaudissements salua son entrée. Les hommes rassemblés ont des délicatesses, des générosités qui laissent bien loin derrière elles les plus purs sentiments des âmes solitaires. Tout dans cette foule était à la fois reconnaissance, enthousiasme et pitié. Elle avait le désir, le besoin de payer l'artiste en une seconde, des années de plaisir qu'elle lui avait dues. On devine sans peine l'émotion du chanteur.

Un court récitatif, qui précédait son air, lui permit de se remettre, et quand il commença, il était maître de lui. Les premiers sons de cette voix, naguère encore tant aimée, étaient attendus avec anxiété; ce ne fut que douce surprise et plaisir. Un long repos avait rendu à son organe une fraîcheur nouvelle, et, électrisé par la sympathie qui l'accueillait, l'artiste se retrouva presque tout entier; son succès fut un triomphe; on semblait le remercier de renaître. Le second morceau lui fut moins favorable, mais on s'y attendait; il n'avait jamais brillé dans ce passage, et le duo qui suivait allait lui permettre de prendre sa revanche; il ne la prit qu'à demi, et peu à peu la fatigue commença à se faire sentir. Un voile s'étendit peu à peu sur la voix; elle devint plus terne, plus sourde; et le premier acte s'acheva dans un silence glacé.

Pendant l'entr'acte, j'observai et j'écoutai; les physionomies étaient plutôt attristées que mécontentes; seulement çà et là, à l'écart, on entendait quelque écho du refrain ordinaire de l'envie satisfaite : *nous l'axions bien dit.*

Le second acte commença, et avec lui un spectacle navrant. Tout ce que l'artiste avait reconquis de jeunesse en trois ans de repos, il l'avait perdu en une heure; il semblait vieillir de minute en minute!

Si cruel que soit l'affaissement intellectuel du poëte, au moins est-ce un affaissement solitaire, et qui n'a que lui pour témoin. Mais tomber en décadence aux yeux de deux mille spectateurs! Mais ne pouvoir pas même s'arracher à ce supplice! Être condamné par son devoir à rester cloué sur cette scène comme à un pilori! Être forcé de lutter, non-seulement contre la foule et son dédain, mais contre soi-même, contre cet organe délicat que le moindre effort déchire et altère! Le malheureux faisait pitié! La sueur ruisselait sur son visage, les muscles de son cou se tendaient comme des cordes; l'angoisse et le désespoir se peignaient sur sa figure. Mais ce qui me navrait plus encore, c'étaient les visages de ceux qui l'écoutaient! Plus de pitié; plus d'intérêt; l'irritation ou une joie amère! L'homme est féroce dans ses plaisirs! Ces yeux qui, il y a une heure, s'éclairaient d'enthousiasme ou de sympathie, le regardaient maintenant comme on regarde un ennemi. Les plus bienveillants quittaient la salle; ceux qui restaient ne ménageaient ni les gestes d'impatience, ni les sourds mécontentements, et le second acte terminé, on entendit éclater de toutes parts, au milieu de quelques rares paroles de compassion, ces implacables et ordinaires récriminations de la foule contre les vanités entêtées qui ne veulent pas tenir compte du temps, contre les décrépitudes aveugles qui ont la rage de s'étaler au grand jour, et de s'imposer aux autres; aucun terme du vocabulaire du mépris ne lui fut épargné.

J'écoutais tout avec un serrement de cœur, et tout bas ma conscience me disait : Entends-tu? entends-tu?

Je n'avais pourtant encore rien vu, ni rien entendu.

Le troisième acte s'ouvrit par un duo entre lui et l'héroïne; l'héroïne, c'était sa fille. Elle chantait avec lui pour la première fois, et leurs deux

noms réunis sur l'affiche, avaient été un des plus vifs attraits de cette représentation. Leurs deux personnes, réunies sur la scène, en firent un affreux spectacle. Etait-ce cette réunion même qui le troublait? Était-ce la crainte de ne pas réussir auprès d'elle, ou de l'entraîner elle-même dans sa défaite qui lui enlevait un reste de moyens? Je ne sais, mais il perdit toute possession de son art, toute possession de lui-même. Des murmures commençaient à se faire entendre; la pitié, la reconnaissance essayaient encore de les réprimer; mais l'orage grondait.... Tout à coup, à la fin du morceau, le malheureux laisse échapper un de ces sons qui semblent déchirer l'air lui-même! Il y a des organisations nerveuses et délicates qu'une fausse note met hors d'elles-mêmes! Exaspéré, un jeune homme, mon voisin de stalle, tire une petite clef, et il s'apprêtait à se venger par une de ces insultes dont Nourrit est mort, quand un vieillard, placé dans une loge au rez-de-chaussée, se pencha vivement au-dessus de l'orchestre, et arrêtant le bras du jeune homme, lui dit à demi-voix; « Oh! monsieur, ayez pitié! Il chante avec sa fille! » Ce mot me fit venir les larmes aux yeux! Pour la première fois, m'apparaissait l'atroce et nouvelle torture de ce malheureux, humilié à la fois comme artiste et comme père, humilié à côté de son enfant. Heureusement le duo était fini; et dans le reste de l'ouvrage, le rôle de la fille prenait la première place. Elle nous donna alors, elle, le plus émouvant, le plus délicieux des spectacles. Elle redoublait d'ardeur pour protéger, pour abriter son père sous son propre succès!... Dans les moments où ils étaient réunis, elle avait du talent pour elle et pour lui! C'était un indescriptible mélange d'émotion filiale et d'émotion artistique! Elle jetait parfois au public des regards qui étaient touchants comme une prière; et la représentation s'acheva au bruit des applaudissements où se mêlait çà et là, au nom de la fille, le nom du père.

Le spectacle fini, je montai sur la scène, et je me dirigeai vers la loge de l'artiste. J'avais comme un besoin maladif d'épuiser jusqu'à la lie cette terrible leçon. J'entrai; la loge était déjà pleine. Assis sur un divan, la tête baissée, il demeurait immobile, sans songer à se débarrasser de son costume de théâtre; sa fille lui tenait la main, et l'embrassait de temps en temps avec effusion; il ne semblait pas la voir. Les courtisans, qui abondent toujours autour des reines d'Opéra, essayaient en vain de lui parler de leur enthousiasme; elle les décourageait par son indifférence ou les arrêtait par ses regards; sa délicatesse lui faisait sentir que chaque parole qui s'adressait à elle comme un éloge, retombait sur son père comme une satire.

On voyait sur la figure de cet homme, habitué à représenter toutes les passions humaines, la trace de ces deux heures de tortures; l'humiliation dominait tout. Embarrassés par ce silence et par cette vue, les visiteurs se retirèrent un à un; resté le dernier, je pus voir en partant le malheureux, vaincu enfin par les ineffables tendresses de sa fille, se jeter à son cou en sanglotant, et j'entendis, de sa voix brisée, s'échapper ces mots: « Devant toi! devant toi! »

Je sortis troublé jusqu'au fond du cœur. J'étais en face de ce problème redoutable: l'âge de la retraite!

ERNEST LEGOUVÉ.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Les journaux allemands et les correspondances particulières confirment le chaleureux accueil fait à la partition d'*Hamlet*, à Leipzig. Ainsi qu'à Paris, le 4e acte a tout emporté, le soir de la première représentation; mais aussi comme à Paris, les représentations suivantes ont aussitôt porté leurs fruits en classant les beautés de premier ordre des autres actes; et cependant Faure n'est pas là pour faire ressortir dans toute sa valeur le grand rôle d'Hamlet, sa plus belle création à l'Opéra de Paris. C'est à M. Sehmann, un bon comédien, un artiste seigneur, qu'est échu ce dangereux héritage à Leipzig; « il en a obtenu un légitime succès, » dit le journal *Tontalle*. Il en a été de même de la Reine, rôle important, si magistralement créé par Mme Gueymard, et que Mlle Borré a interprété d'une voix superbe et des plus étendues. Cette jeune artiste, jusqu'ici vouée aux rôles secondaires, vient d'aborder les rôles de Reine, de manière à les conserver longtemps. Le Roi, M. Hertzsch, le Spectre, M. Behr, ont aussi mérité tous les suffrages. Mais les grandes ovations de la soirée ont été pour Mme Peschka-Leutner, une Ophélie des plus remarquables, des plus dramatiques, qui a été rappelée sur la scène allemande avec le même enthousiasme que Mlle Nilsson sur la scène française. En somme, dit le *Journal de Francfort*, « le public, qui avait paru froid pendant le 1er acte, s'est échauffé aux suivants, à ce point de rappeler avec enthousiasme, par quatre fois, Mme Peschka-Leutner, à la fin du 4e acte La mise en scène est splendide. Cet opéra fera sans aucun doute son chemin sur la plupart des scènes allemandes. » Tous les journaux allemands s'accordent à faire l'éloge de l'orchestre de M. Schmidt, l'un des meilleurs d'Europe. Les chœurs ont bien marché, et cette première représentation en Allemagne de l'*Hamlet*, de M. Ambroise Thomas, fait le plus grand honneur à M. Laube, le nouveau directeur du théâtre neuf de la ville, l'un des plus beaux qui existent comme style et confort. Aussi les nombreux étrangers accourus aux fêtes de la foire de Pâques de Leipzig, s'empressent-ils aux représentations d'*Hamlet*. La direction annonce, pour le mois de juin, la *Mignon* du même auteur, avec Mlle Ehnne, du Théâtre impérial de Vienne, pour principale interprète.

— Nous recevons quelques nouvelles de la tournée entreprise en Allemagne par Ritter et Sarasate avec Mlle Carlotta Patti et Marochetti. La petite phalange marche de victoire en victoire. Ritter semble fort du goût des Allemands; on bisse chaque fois à Sarasate sa fantaisie sur *Mignon*. Des renseignements plus complets nous seront prochainement communiqués.

— LA HAYE. — Grand succès de Mmes Monbelli et Norman-Néruda au concert de la Société philharmonique. La première, de tous points ravissante dans la romance de *Mignon* avec orchestre, dans un air de *Don Juan*, et dans plusieurs chansons espagnoles d'Yradier; la seconde a enlevé avec beaucoup de maestria une sonate de Mendelssohn et une fantaisie de Vieuxtemps.

— A Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, c'est incontestablement la *Messe* de Rossini qui a obtenu les honneurs de la semaine dernière. — Une belle exécution lui était donnée: L'orchestre, et les chœurs ont fait merveilles, et les artistes se sont distingués pour leur part. — On a demandé *bis* au *salutaris* et au *sanctus*.

— La dernière des intéressantes séances musicales que M. le chevalier X. Van Elewyck, maître de chapelle à Louvain, a organisées cet hiver, a eu lieu le 16 de ce mois; outre un chœur du *Judas Macchabée* de Hændel, un grand chœur de l'oratorio *Nauman* d'Em. Costa et un trio de l'opéra *Quentin Durward* de Gevaërt, on y a entendu *la Prière des Anges*, poésie musicale pour piano et harmonium, de Joseph Grégoir, exécutée par l'auteur et M. Van Elewyck. Cette composition, aussi bien que le petit morceau caractéristique *la Caravane* et le duo pour piano et violoncelle sur des motifs de l'opéra de *Martha*, dans lequel M. Grégoir avait pour partenaire M. Jules Richard, le meilleur violoncelliste-amateur du pays, ont valu un très-grand succès tant à l'auteur qu'aux interprètes. *(Guide musical.)*

— On nous écrit de Florence: « Après plusieurs échecs ou demi-succès, le théâtre de la Pergola a eu enfin un succès bien conditionné, un succès éclatant, incontesté, avec le *Comte Ory*, chanté par Mme De Maes, soprano, Mlle Biancolini, contralto, M. Montanaro, ténor. Ce joli opéra, écrit par Rossini pour la scène française, n'avait pas encore été donné à Florence. Aussi avait-il pour notre public tout le charme de la nouveauté, et cette musique quasi-française, très-bien exécutée par les chanteurs et par l'orchestre, a été fort goûtée et fort applaudie.

Le théâtre Pagliano a donné, lui aussi, une nouveauté, mais une nouveauté vraie, un opéra inédit, l'*Ildegonde*, d'un maestro espagnol, M. Morales. On a remarqué l'ouverture, très-bien conduite et semée de gracieux motifs; mais la musique de la pièce elle-même a été trouvée trop rhythmée, trop dansante, trop rossinienne.

Les élèves de l'Institut musical au Conservatoire de Florence ont voulu honorer la mémoire de Rossini par un concert composé de morceaux choisis de ses principaux ouvrages. Les instrumentistes ont exécuté à grand orchestre l'ouverture du *Siège de Corinthe*; les élèves de chant ont chanté un trio de *Guillaume Tell*, un duo de la *Zelmira*, l'*Inflammatus* du *Stabat* et la prière du *Mosè*. La séance a commencé par un hymne composé par un élève de l'école de contrepoint.

La *Société du quatuor* s'est transformée. Elle n'exécute plus que des morceaux symphoniques. Les trois concerts qu'elle a donnés cet hiver ont eu assez de succès. On a beaucoup admiré la *Symphonie en ré*, celle en *ut mineur* de Beethoven, le *quintetti en sol* de Mozart, l'*Invitation à la valse* de Weber, orchestrée par Berlioz, etc.

Je finirai par deux concerts de bonne musique, donnés, l'un par Mme Elvira Del Bianco, l'autre par Mme Laussot, deux excellentes musiciennes qui se sont vouées au culte de la musique sérieuse et qui ont beaucoup contribué à en propager le goût dans ce pays. Le concert de Mme Laussot, ou plutôt de la société Cherubini, dont elle est la directrice, comprenait quatre chœurs: le *Panis angelicus* de Palestrina, le *Chant des Bohémiens* de Schumann, et deux solos de chant exécutés par Mme Redi, de Vienne, et M. Jules Solon, de Paris; trois morceaux de piano, exécutés par Mme Laussot et M. Joseph Bonamici. M. Jules Solon, premier prix du Conservatoire de Paris, a très-bien chanté un air du *Saint-Paul* de Mendelssohn, et un air du *Fernand Cortez* de Spontini. M. Bonamici, élève du Conservatoire de Munich, a joué un *andante* de Schumann, un *concerto* de Henselt, les *variations* de Liszt sur le *Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn, et enfin, la *Source* de Liszt. L'impression générale est que M. Bonamici ne peut manquer de devenir un grand pianiste.

Le concert de Mme Elvira Del Bianco a été l'un des plus satisfaisants de la saison par le choix des morceaux et par la beauté de l'exécution. Mme Del Bianco joue Beethoven, Mozart, Mendelssohn, comme une personne qui s'est identifiée avec nos grands maîtres, et qui n'en peut pas aimer d'autres. Ce serait très-méritoire chez un homme; c'est admirable chez une femme. Mme Del Bianco ne recommande à ses élèves, et ne fait entendre à ses auditeurs que de la vraie musique, c'est-à-dire de la musique écrite pour l'instrument qui la doit exécuter. Pour elle, chose inouïe à Florence, les transcriptions, les arrangements pour piano, les variations, n'existent pas. A ce goût exquis, elle joint un talent hors

ligne d'exécution, et elle l'a prouvé à son concert qui a été un concert classique par excellence. Parmi les morceaux de chant qu'on y a donné, nous citerons le *Vallon* de Gounod, délicieusement chanté par M. Jules Solon, et un air de Mozart par M. Montanaro, le ténor de la Pergola.

Parmi les célébrités qui nous ont honoré de leur visite, il ne faut pas oublier M. John Thomas, le harpiste anglais qui a obtenu un grand succès dans deux concerts et dans les soirées musicales de Mme Javart de Langlade, une grande dame française, établie ici, et qui aime et protége magnifiquement les arts et les artistes.

— *Boston Mammoth Jubilee*, tel est le nom du festival monstre qui doit être donné les 15, 16 et 17 juin prochain, à Boston, aux États-Unis, et dans lequel doit être célébré l'anniversaire de la paix terminant la grande guerre civile américaine. Les bénéfices en doivent être consacrés et répartis aux veuves et aux orphelins des soldats. 20,000 chanteurs et 1,000 instrumentistes y doivent prendre part. — La symphonie avec chœurs, de Beethoven, figure au programme, ainsi que divers morceaux patriotiques et populaires. — Les spectateurs que contiendrait la salle du *Colosseum* ne seraient pas moins nombreux de 50,000.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— L'avis suivant, émanant de la direction des théâtres, a paru au *Journal officiel :*

Concours de composition musicale pour le grand prix de Rome.

Concours d'essai. — Entrée en loges, le 10 mai, à 10 heures du matin ; sortie, le 15 mai, à 10 heures du soir.

Concours définitif. — Entrée en loges, le 25 mai, à 10 heures du matin ; sortie, le 18 juin, à 10 heures du soir.

Le jugement aura lieu le lundi 5 juillet.

— Par un arrêté du 3 avril courant, M. le ministre de la maison de l'Empereur et des beaux-arts nomme M. J.-B. Wekerlin préposé à la bibliothèque du Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

— La deuxième Messe solennelle d'Adolphe Adam a été exécutée, au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens, en l'église de Notre-Dame, le jour de la fête de l'Annonciation, sous la direction de M. Deloffre, à la tête de quatre cents exécutants. Les diverses églises de Paris fournissaient aux chœurs leur contingent, ainsi que des orphéons divers. C'étaient MM. Steenmann, Hurand et Pickaërt qui donnaient aux voix la mesure. Avant la Messe on avait eu la marche religieuse d'Adam, exécutée fort bien par l'orchestre. — Léonard a déployé son beau talent, à l'Offertoire, dans un solo de violon. — Un enfant de chœur, de l'église Saint-Eugène, et le baryton Castelmary, de l'Opéra, se sont fait remarquer dans les soli.

— Tous les journaux de musique font un compte-rendu favorable du *Stabat mater* de M. Charles Magner, exécuté sous la direction de l'auteur, à la Trinité, pendant la Semaine sainte. Les morceaux les plus remarqués ont été le duo de baryton et ténor : *O quam tristis*, essentiellement religieux et triste, bien rendu par M. Mechlaër, de l'Opéra; le tutti de basses : *Pro peccatis*, le *Sancta Mater*, qui revient par un unisson général d'un bel effet, et enfin le dernier morceau : *Quando corpus*, double chœur où se reproduisent diverses phrases principales de l'œuvre, et qui se termine par un unisson qui semble devoir monter jusqu'au ciel pour demander « la gloire au paradis. »

— Aujourd'hui dimanche, à l'occasion du jubilé, sera chanté, à 4 heures précises, à l'église Saint-Eustache, un *Te Deum* en musique de la composition de M. Huraod, maître de chapelle, qui dirigera les chœurs et l'orchestre. M. E. Batiste touchera le grand orgue.

— Sivori, Mlles Minnie Hauck et Teresa Carreño partent après-demain, sous les auspices de M. Strakosch, pour une petite tournée artistique en Hollande. Les Hollandais, parbleu ! ne sont pas gens à plaindre.

— Bonnehée, l'ex-baryton de l'Opéra, est à Toulouse, depuis le commencement de la semaine dernière. Il doit, plus tard, revenir à Paris, où le rappelle un engagement de M. Bagier, pour la saison prochaine au Théâtre-Italien.

— On annonce le prochain retour à Paris, après de longues années d'absence, du pianiste Antoine de Kontski, ayant joui en son temps d'une réputation assez belle. Il nous revient tout couvert de lauriers allemands et même égyptiens, et sans doute constellé de décorations.

— On écrit de Lyon : Mme Galli-Marié a donné hier à Lyon sa représentation d'adieux, devant une salle regorgeant de spectateurs, du parterre au cintre. On avait dû refuser, tant à la location qu'aux guichets de recette, plusieurs centaines de personnes. *Mignon* s'en va du côté du Midi, à Montpellier, où elle donnera deux représentations. A son retour à Paris, où l'appellent les répétitions de la *Petite Fadette*, elle a consenti à s'arrêter dans notre ville où elle jouera une fois encore — une seule — *Mignon*.

— Le Grand-Théâtre de Nantes, privé de subvention pour la saison prochaine, pourrait bien se trouver aussi privé de troupe lyrique, cette année. Quoi qu'il en soit, le choix de l'administration municipale nantaise, pour la saison prochaine, s'est porté sur l'ancien directeur du Havre, M. Défossez.

— La ville de Toulon accorde à M. Tony, le nouveau directeur nommé, une subvention de 36,000 fr. pour jouer, pendant six mois, les traductions, l'opéra-comique, l'opérette, le drame, la comédie et le vaudeville, — le grand opéra par occasion.

— Boulogne-sur-Mer — « La fête de Pâques a été célébrée à l'église Saint-Nicolas avec toute la pompe que réclame la plus grande fête du catholicisme. La maîtrise de la paroisse, aux ressources de laquelle étaient venus s'adjoindre plusieurs amateurs et les élèves de l'Académie communale de musique, a exécuté d'une façon remarquable, sous la direction de M. Taranne, maître de chapelle, la messe en *ré* de M. Ch. Vervoitte. M. Vervoitte, maître de chapelle à Saint-Roch, et président de la Société académique de Paris, n'avait pas attendu cette occasion pour faire apprécier, à Boulogne, ses compositions, d'un très-bon style. »

— L'honorable éditeur de musique de Bordeaux, M. Ravayre-Raver, vient d'avoir une excellente idée, celle de publier chaque année la liste de toutes les nouveautés musicales. Cette publication, aussi utile pour le public des musiciens que pour le commerce de musique lui-même, sera cotée net : 1 fr.

— Sous ce titre : *Les Luthiers italiens au* XVIIe *et au* XVIIIe *siècle*, l'Académie des Bibliophiles vient de publier une monographie intéressante à tous les titres. L'auteur, M. Jules Gallay, passe en revue les maîtres des diverses écoles et donne la filiation des instruments célèbres des collections d'artistes et d'amateurs ; nous croyons cet élégant Elzévier appelé à un succès aussi sérieux que durable.

— Nous croyons faire une bonne et utile chose en signalant à qui de droit la brochure, du reste assez étendue et développée, que vient de publier M. Charles Delprat sous ce titre : « *l'Art du chant et l'Ecole actuelle*. L'auteur y traite, successivement et pertinemment, de l'enseignement du chant et des procédés employés de nos jours à son étude ; puis de la respiration, du port de voix, du travail de la voix, des timbres divers, du style vocal, etc., etc. Nous ne serions pas étonnés que M. Delprat se trouvât obligé prochainement de faire faire un nouveau tirage de son intéressant travail.

— A propos de *Rienzi*, une apologique étude sur Richard Wagner, contenant des détails biographiques intéressants, paraît aujourd'hui chez Dentu. C'est une brochure in-4°, ornée d'un portrait de Wagner. Prix : 50 c.

SOIRÉES ET CONCERTS.

— Rien n'a manqué au dernier concert populaire, pas même un petit speech bien senti de M. Pasdeloup, aux perturbateurs de l'ordre : « Rappelez-vous, messieurs, leur a-t-il dit en forts bons termes, que vous avez fait du Cirque Napoléon le temple de l'harmonie. » — Programme très-intéressant d'ailleurs : un fragment de symphonie, non sans mérite, d'Alfred Holmes (ne pas confondre avec Mlle Augusta Holmès, compositeur elle-même et de beaucoup d'avenir); marche et chœur des fiançailles de *Lohengrin*, un morceau de roi... de Bavière ; la magistrale symphonie en *la* mineur, de Mendelssohn ; un petit chœur du XVIe siècle, qui a bien toute la naïveté de son époque ; la *Sérénade* de Gouvy, un symphoniste français très-apprécié des Allemands, qui a fait beaucoup moins banal et moins sautillant que cette sérénade : nous n'en citerons comme preuve que sa symphonie, exécutée et très-remarquée à l'un des derniers concerts du Conservatoire ; enfin, pour couronner l'œuvre, *les Ruines d'Athènes*, de Beethoven, cette œuvre de si puissante originalité. — Ainsi se termine pour cette année la saison des concerts populaires. Elle n'a été ni moins intéressante, ni moins vivante que celle des années précédentes. Gloire donc à M. Pasdeloup, qui déploie tant de zèle et d'intelligent labeur à son artistique entreprise !

— Citons seulement l'éloquent programme de la soirée musicale donnée le 6 avril dernier chez Mme la marquise de Talhouët :

1. Duo « Crudel perchè finora » ..... MOZART.
   Mlle Nilsson et M. Faure.
2. Fantaisie de Concert sur *Faust*..... ALARD.
3. Sérénade ..... F. SCHUBERT.
   M. Faure.
4. Air « Comè per me sereno, » *Sonnambula*..... BELLINI.
   Mlle Nilsson.
5. Duo « Doute de la lumière, » *Hamlet*..... A. THOMAS.
   Mlle Nilsson et M. Faure.
6. *La Muette*, fantaisie de concert..... ALARD.
7. A. *Le Printemps*..... GOUNOD.
   B. *Envoi de fleurs*..... —
   M. Faure
8. Chansons suédoises..... ***

Le piano d'accompagnement était tenu par M. Fr. Bonoldi, l'organisateur de la soirée.

— La dernière soirée de M. et Mme Edouard Fournier, donnée presque à la veille de la grande bataille de *Gutenberg*, avait redoublé l'empressement des amis. Le programme a été aussi fort brillant. On a entendu tour à tour Mme Massart, la grande pianiste, l'archet magistral de Jacquart, les chansons espagnoles de Pagans, les vieilles mélodies et la belle voix de Mme Ernest Bertrand, enfin M. Bruneau et Mme Boudier, dans leur étincelante saynète musicale d'*Arlequin et Colombine*. Puis M. Karl Daclin a récité une pièce de vers, fort humoristique, de

sa composition. Les sœurs Damain, Guyon et Cooper sont venu jouer une pochade amusante de M. Verconsin. Mlle Marie Dumas a dit les *Femmes qui font des scènes*, de Monselet, et pour couronner joyeusement la soirée, Nadaud a chanté ses chansons les plus nouvelles.

— Mlle Dolmestch nous est revenue d'Angers avec un talent de cantatrice au moins doublé ; on a pu en juger l'autre soir chez Gustave Doré, où elle a interprété, de façon tout-à-fait supérieure, la rêveuse mélodie de Mme de Grandval, intitulée *les Luciolles*, avec accompagnement d'orgue par Albert Lavignac, de violon par Alphonse Weingaertner, et de piano par Henri Weingaertner. Elle a dit aussi avec beaucoup de charme plusieurs mélodies de Schumann et de Lavignac. Ce dernier a mis sous tout son jour sa remarquable organisation d'artiste dans l'interprétation de l'*Offertoire* de la Messe de Rossini, ainsi que dans la sonate de Rubinstein pour piano et violon. Enfin Pagans, avec ses airs espagnols, qu'il agrémente si plaisamment d'un accompagnement de tambour de basque, était le rayon de gaîté de la soirée.

— Ce serait un vrai compte-rendu qu'il faudrait pour le dernier vendredi de M. et Mme Mandl. Je doute que jamais un autre salon se soit permis un programme aussi varié : la troupe se composait ce soir-là de plus de trente artistes. Bornons-nous à un résumé analytique de cette séance mémorable, sous peine de n'en pouvoir pas sortir. Le concert cette fois était plus court, afin de laisser large carrière à la comédie : mais un y a entendu Belle-Sedie, le maître chanteur, Mlle Jaraczewska, le violoniste Lecieux, le pianiste Lack. Puis est venue la charade. Camille Fanfan faisait fonction de régisseur parlant au public. Mlle Marie Dumas a présenté spirituellement le spirituel prologue en vers, de M. Emilien Pacini. Puis, ritournelle de l'*Africaine* par tous les mirlitons à l'unisson. Le chœur humoristique de Wekerlin, *les Cris de Paris*, donnait à deviner la première syllabe. La seconde était indiquée par Saint-Germain et Guyon, imitant les *tics* des principaux acteurs de Paris.

Pour le mot entier (critique), nous avions d'abord une scène bouffonne de concours du Conservatoire : Un élève de l'école, M. Criticos a fait la charge de Capoul; quant à M. Lack, lauréat du piano, sa main gauche jouait dans un ton, sa main droite dans un autre; MM. Sighicelli, Lecieux, Vizentini et Rosa, concouraient sur un morceau du répertoire de l'avenir. Ensuite ont défilé quatre parodies de pièces en vogue : 1° l'*Outrepassant*, imitation libre du *Passant* de Coppée, finement écrite par M. Albéric Second, et fort bien jouée par Mlle Rosa Didier et Mlle Laviguerie, très-piquante en gamin de Paris; — 2° Mme *Celeste*, très-spirituelle parodie de *Séraphine*, par M. Xavier Aubryet, avec cinq interprètes, Mlle Hortense Damain, Mlle Georgette Olivier; MM. Malézieux, Guyon et Cooper; — 3° Une réduction procédé Collas des *Faux-Ménages*, par M. Louis Leroy, notre amusant confrère du *Charivari* et du *Gaulois* (acteurs : Mlle Davril, Saint-Germain, Séveste et Camille Fanfan) ; — enfin, 4° le *Bigame sans le savoir*, parodie de miss Multon, par M. Verconsin, jouée par les deux charmantes sœurs Damain, Guyon et Cooper. Un épilogue de M. Pacini a terminé la fête.

— Nombreuse et brillante assemblée au concert de Mlle Teresa Carreño. On a fêté, comme elle le méritait, la belle virtuose américaine, que son mécanisme prodigieux et sa puissance de son tout exceptionnelle place au premier rang de la nombreuse phalange des pianistes, à côté des maîtres. Elle a été merveilleuse dans la transcription du quatuor de *Rigoletto*, par Liszt, dont elle franchit les difficultés avec une aisance qui fait mettre en doute leur réelle existence. Sa remarquable fantaisie sur l'*Africaine*, sa mazurka, *Revue à Prague*, devenue aujourd'hui populaire, sa rêveuse méditation, *Rêve en mer*, ont d'autre part attesté, en même temps que sa brillante exécution, ses solides qualités de compositeur. En résumé, artiste douée sous tous les rapports. Lui prêtaient concours : Mme Gueymard, dont la voix splendide a fait sensation dans l'hymne de *Piccolino*, Herrmann-Léon, le parfait chanteur auquel on a bissé le *brindisi* du même opéra ; Mlle Castellan, dont l'archet poétique s'allie merveilleusement à la musique de Bellini ; Norblin et H.-L. d'Aubel, qui ont exécuté en maîtres, avec Mlles Castellan et Carreño, le bel *Offertoire* de la Messe de Mme de Grandval, disposé en quatuor (piano, violon, violoncelle et orgue). Maton tenait le piano d'accompagnement, sauf aux différents morceaux de Mme de Grandval, pour lesquels l'auteur s'était mis avec la meilleure grâce à la disposition des artistes. N'oublions pas le joyeux intermède, composé : 1° de la saynète de Gustave Bertrand, *A travers une sonate*, fort spirituellement interprétée par Mlle Marie Dumas ; 2° de l'*Oraison funèbre de Mme Bourgeois*, amusante fantaisie de Gustave Nadaud, dite de façon plus amusante encore par Coquelin, l'artiste sympathique et si apprécié de la Comédie-Française.

— Salons Erard, jeudi dernier, concert du virtuose violoniste Sighicelli, avec le concours de Mlle Marie Battu, de MM. Roger, Hermann-Léon, Lavignac, Loys, Gouffé, Van Wœfelghem, Maton et Boissière. Tout un beau programme, dans lequel une berceuse et une valse de M. Sighicelli ont tenu une remarquable place, au double point de vue de l'exécution et de la composition.

— Le dernier vendredi de Mme Oscar Comettant, à Versailles, restera dans la mémoire des dilettanti de cette ville. MM. Pollione Ronzi, premier ténor de la *Scala* de Milan (une grande voix et une belle méthode), Agnesi, l'excellent baryton, partant et toujours applaudi, du Théâtre-Italien, Magnus, le pianiste recherché, et White, ce virtuose violoniste doublé d'un compositeur, ont fait avec la gracieuse maîtresse de la maison, Mme Comettant, dont la voix n'a jamais été plus belle et plus sympathique, les honneurs de ce te soirée très-musicale. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons l'*Etoile*, une mélodie bien inspirée de notre grand chanteur Faure, supérieurement dite par Mme Comettant, la ballade de *Rigoletto*, chantée par M. Ronzi, le grand air des *Vêpres siciliennes*, magistralement interprété par M. Agnesi, deux petits bijoux pour piano, de Magnus exécutés par l'auteur, la *Chanson de l'esclave* et le *Faseau;* enfin le *Gratias agimus* de la *Messe* de Rossini, par Mme Comettant, MM. Ronzi et Agnesi, que l'auditoire, enthousiasmé, a voulu entendre une seconde fois.

— La *Revue et Gazette musicale* rend compte comme il suit du concert de M Michel Bergson :

« M. Michel Bergson vient de donner un nouveau concert, dont le but principal était de soumettre au public son concerto de piano en *mi* mineur, œuvre importante qui n'avait pu trouver place dans le programme de l'audition dont nous avons rendu compte. Ce concerto, tout entier, est un hommage rendu aux principes de la simplicité, de la clarté et du bon goût ; il est brillant, mais point prétentieux ; on l'écoute avec plaisir et sans fatigue d'un bout à l'autre. L'*allegro* du début et le finale, *Alla zingarese*, nous en ont paru les meilleures parties. Nous ferons cependant au premier le reproche de n'être nulle part en *mi* mineur ; le *tutti*, seul, commence dans ce ton. — *L'Orage dans les lagunes* et la *Mazurka* en *sol* bémol (redemandée) ont eu un très-grand succès ; la *Mazurka* a été bissée, comme lors de la première audition »

Mme Gagliano, MM. Ronzi, Lebrun et Auguste Durand complétaient cet agréable programme.

— Dimanche dernier, chez Mlle Nau, matinée musicale fort intéressante. Mlle Nau a fait entendre, avec MM. Chaîne et Nathan, le trio en *mi bémol* de Hummel, la sonate en *sol* (op. 30) de Beethoven avec M. Chaîne, et ses deux nouvelles compositions pour le piano : *Aubade* et *Rondo villageois*. La brillante exécution de ces morceaux, le talent remarquable de M. Chaîne, les charmantes fantaisies de Nathan, ont été chaleureusement applaudis.

Pagans et Mlle Richard, après avoir dit un joli duo italien, ont chanté tour à tour, avec leur succès habituel, différents morceaux de Gounod, de Schumann et de Mme Viardot.

— Signalons encore le concert de Mlle Belin de Launay, côté des pianistes. On nous dit que tout y a marché à souhait, que la bénéficiaire s'est fait parfaitement accueillir, que M. Wilhem et Mlle Fourche ont récolté des applaudissements, cette dernière surtout dans la jolie mélodie de Wekerlin, *Réveille-toi*; qu'enfin White est un violoniste plein de verve, ce que nous savions déjà.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui, dimanche, au Conservatoire, 13e concert; en voici le programme:

1° Symphonie en *si bémol*	BEETHOVEN.
2° Doubles chœurs d'*OEdipe à Colonne*	MENDELSSOHN.
3° Hymne	HAYDN.
Par tous les instruments à cordes.	
4° Scène et air (*Ah perfido spergiuro*)	BEETHOVEN.
Chanté par Mme Gueymard.	
5° Ouverture d'*Oberon*	WEBER.
6° Psaume (chœur)	MARCELLO.
Solo chanté par Mme Gueymard.	

— Aujourd'hui dimanche, salle Pleyel, à 2 heures, matinée musicale de M. P. Lamazou, avec le concours de MM. Alard, A. Durand, Louis Diémer, Herrmann-Léon, les frères Lionnet, A. De Vroye, Bernardel et... Coquelin.

— Lundi, 12 avril, salle Pleyel, concert de Mlle Joséphine Martin, avec le concours de Mlle Marie Battu et de MM. Portehaut, White et Norblin.

— Même soir, salle Sax, concert donné par Mlle Evelina de Zerboni di Sposetti.

— Lundi, 12 avril, quatrième séance du Quatuor Florentin, qui commence par le quatuor en *ut*, no 6, de Mozart, et finit par le quatuor en *mi bémol*, op. 14, de Mendelssohn, séparés l'un de l'autre par un *Adagio* de M. Rosenhain, une sérénade (redemandée), de Haydn, et un *Presto* (redemandé) de M. de Hartog. MM. Jean Becker, Masi, Chiostri et Hilpert vont y retrouver, sans doute, les bons applaudissements qui leur ont été si justement départis.

— Mardi prochain, 13 avril, salons Pleyel, 6e et dernière séance populaire de musique de chambre, sous la direction de M. Charles Lamoureux.

— Mercredi, 14, concert des enfants Frémaux, salons Pleyel.

— Mercredi, 14 avril, salle Érard, concert de Mlle Louise Murer, avec le concours de Mlle Alphonsine Murer, de MM. Ronzi, Busoni, Van Wœfelghem et du quatuor vocal allemand.

— Vendredi, 16 avril, salle Pleyel, concert de Mlle Hélène Leybaque.

— Lundi, 19 avril, salle Pleyel, concert de M. Auguste Durand, avec le concours de Mme Monbelli, de MM. Herrmann-Léon, White, Ketterer et Maton.

— Mardi, 20 avril, salle Érard, troisième et dernière audition musicale donnée par Louis Lacombe, avec le concours de Mmes Barthe-Banderali, Andréa Favel et de M. Jacquard.

— Mercredi, 28 avril, salle Érard, concert de L.-L. Delahaye.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 2676.

— Aujourd'hui dimanche, au *Pré Catelan*, bois de Boulogne, à une heure précise, grand concert sous la direction de M. Longeville, et première journée de courses de vélocipèdes avec le concours et sous le patronage du Véloce-Club.

1177 — 36me ANNÉE — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 18 Avril 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (16e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. LE CAS de M. WAGNER, P. LACOME. — IV. Nouvelles diverses et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA CHANSON DE L'ÉTÉ

de L.-L. DELAHAYE ; suivra immédiatement : l'Idylle des *Quatre Saisons*, chantée par Mlle VAN GHEL, dans l'opéra-bouffe d'HERVÉ, le *Petit Faust*, paroles de MM. HECTOR CRÉMIEUX et JAIME fils.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, le quadrille composé par STRAUSS sur les motifs du *Petit Faust*, le nouvel opéra-bouffe d'HERVÉ.

CARRIÈRE ARTISTIQUE

DE

ROBERT SCHUMANN

Leipzig, 1830 - 1840 (1)

DEUXIÈME PARTIE

XVI.

La « situation critique » de Schumann se prolongea jusqu'en 1837, ainsi que nous le voyons par ses lettres à sa belle-sœur. « C... m'aime autant qu'autrefois, mais pourtant j'ai perdu tout espoir, » lui écrit-il, et plus loin : « Dans l'angoisse mortelle qui souvent m'accable, je n'ai personne que toi qui me soutienne et me console. »

En attendant, il soulageait son cœur oppressé en écrivant deux vastes compositions, très-importantes à beaucoup d'égards, le Concert pour piano seul, op. 14, et la Fantaisie en ut majeur, op. 17. Cette dernière œuvre fut d'abord composée sous l'inspiration de l'appel parti de Bonn en 1836, pour élever dans cette ville un monument à Beethoven; Schumann avait l'intention de consacrer à cette souscription le bénéfice que pourrait lui rapporter cet ouvrage, et de lui donner en conséquence le titre d'*Obole*; mais plus tard il abandonna complétement cette idée, pour des raisons qui nous sont inconnues, et, donnant pour épigraphe à son œuvre la strophe de F. Schlegel :

Parmi l'immense symphonie
Où flotte et rêve l'univers,
Un chant de douceur infinie
Soupire et monte dans les airs.

il le dédia à Fr. Liszt, sous le titre de « Fantaisie, » dénomination qui lui convient à merveille. Les trois parties considérées isolément semblent au premier abord se rapprocher du genre sonate, mais en les examinant avec plus d'attention, on reconnaît le caractère de la fantaisie dans le libre mélange des différents genres. La première période du premier morceau, dont l'idée principale se développe jusqu'à la 19me mesure, porte incontestablement le caractère de la sonate ; puis vient une phrase intermédiaire en forme de *lied*, interrompue une fois seulement par le retour passager du motif principal qui revient tout entier à la fin avec quelques modifications. — Le second morceau dont le motif est une marche, appartient en grande partie à la forme du rondo; mais il est également coupé par un chant à deux parties, rappelant dans ses développements le dessin mélodique du thème auquel il nous ramène peu à peu. — Le troisième et dernier morceau appartient tout entier au genre de la romance sans paroles ; ce sont deux chants en ut et en la dièze qui se réunissent et se confondent dans une coda. Cette œuvre est une des plus importantes que Schumann ait écrites pendant la période de 1830 à 1840. Les motifs en sont d'une originalité puissante et d'un grand charme mélodique, plutôt dans la manière de Beethoven que dans celle d'Haydn et de Mozart ; ils ont quelque chose de fougueux, de titanesque, dont l'effet serait irrésistible si la forme en était plus achevée, plus plastique. La richesse même du rhythme et de l'harmonie produit parfois une confusion qui fait perdre à l'auditeur l'enchaînement des idées. Le dernier morceau, il est vrai, ne mérite pas ce reproche, mais il est inférieur aux deux autres sous le rapport de l'élan et de la grandeur.

La seconde composition « Concert sans orchestre », était d'abord écrite comme sonate et en portait le nom. Mais l'éditeur Haslinger imposa pour sa publication la singulière condition d'en changer le

(1) Traduites de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze).

titre pour celui ci-dessus indiqué, qui est tout à fait illogique. Schumann se prêta à cette fantaisie d'éditeur, et se vit forcé, en conséquence, pour mettre la forme un peu plus en rapport avec le titre, de supprimer le scherzo. Dans la 2e édition publiée en 1853 par Schubert, l'ancien titre et le scherzo ont repris leurs droits.

Toute cette œuvre est écrite dans la forme de la sonate agrandie par Beethoven. Comme inspiration, elle a de nombreux liens de parenté avec les sonates op. 11 et 22 : seulement, tout y est peint d'une touche plus ferme et plus large. L'allegro commence plein de passion et de trouble : c'est une âme, agitée par deux sentiments contraires, qui s'exhale dans des accents tour-à-tour véhéments ou plaintifs. Le second morceau, qui se rapproche par son mouvement du style de menuet, est plus calme, plus reposé que le premier, auquel il forme une sorte d'antithèse. Les variations qui suivent sur un andantino de Clara Wieck, d'une expression rêveuse et mélancolique, complètent cette impression, tandis qu'au contraire, le finale « *prestissimo possibile* » reprend et poursuit le caractère impétueux du premier morceau, avec cette différence que l'élément doux et conciliateur y devient presque insaisissable, et que tout se précipite vers le dénouement dans une tempête incessante avec l'énergie du désespoir. L'âme n'a pas un seul refuge où se reposer; on se sent entraîné sans pouvoir reprendre ses sens, on est précipité dans un océan d'harmonie dont les vagues viennent incessamment se briser sur votre tête.

Jusqu'à l'époque où nous sommes arrivés, les travaux de Schumann comme compositeur n'avaient pas été couronnés par le succès ; il avait même assez de peine à leur ouvrir le chemin de la publicité. —« Les éditeurs ne veulent rien savoir de moi, » écrit-il à Moschelès; et à H. Dorn : « Vous pouvez bien croire que si les éditeurs ne craignaient pas le *Rédacteur*, le monde n'entendrait pas parler de moi, et cela peut-être pour son bien.... » — De plus, la critique officielle de Leipzig n'accordait pas aux compositions de Schumann l'intérêt qu'elles méritaient, — l'*Allegemeine Muzikzeitung* fit même semblant de les ignorer pendant sept ans, — et lui-même, à part quelques exceptions, avait pris pour principe de ne pas en parler dans son journal. Deux fois seulement, à cette époque, il eut la joie de se voir apprécier selon son mérite par deux hommes faisant autorité en matière d'art : par Moschelès d'abord, ensuite par Fr. Liszt, dans la *Gazette musicale* de Paris. Il attachait beaucoup d'importance à ces deux critiques, et plus tard encore, il les regardait comme « les meilleures qui eussent été écrites sur lui. »

On comprend aisément que, dans l'état des choses, Schumann avait quelque droit de s'attrister et de se plaindre; tout homme a besoin d'encouragement, et Schumann, pas plus qu'un autre, ne pouvait s'en passer, quoiqu'il eût reçu de la Providence une certaine dose d'amour-propre et de confiance en lui-même. « Il n'y a pas d'art possible sans encouragement, écrivait-il à Fischof. Dans les îles désertes d'un Océan tranquille, quelque ravissante qu'en soit la nature, un Mozart, un Raphaël seraient restés des paysans. » Il dit encore dans une autre lettre à H. Dorn : « Je serais très-heureux si vous voulicz bien me faire figurer dans votre *galerie*, car le monde ne sait à peu près rien de moi. On s'imagine volontiers qu'on peut se passer du *monde*; mais, en définitive, je me range à l'opinion de Jean-Paul : l'air et la louange sont les deux seules choses que l'homme puisse et doive respirer sans cesse. » — Aussi chaque fois qu'il trouvait en quelque feuille une appréciation de ses travaux, il s'en réjouissait sincèrement; mais, comme nous l'avons dit, sa naissante réputation ne sortait guère alors au-delà d'un petit cercle intime de musiciens choisis. Ses relations avec des hommes comme Mendelssohn, Moscheles, Chopin, Sterndale Bennett, Fr. Liszt et autres, devaient exercer sur son talent une influence bienfaisante. Il serait difficile de définir au juste quelle fut celle de Mendelssohn dont les tendances artistiques étaient toutes opposées, ce qui n'empêcha pas Schumann de se lier intimement avec lui. « Je vénère Mendelssohn comme un Dieu, écrit-il; il ne se passe pas de jour qu'il ne lui vienne au moins une couple de pensées qu'on pourrait graver sur le marbre. »

La position de Schumann, comme journaliste, était peut-être une des causes qui contribuaient à détourner l'attention du public de ses œuvres musicales. Ses travaux littéraires étaient assez importants pour que le compositeur fût alors un peu éclipsé par l'écrivain. Puis, Carl Banck ayant quitté Leipzig dans l'été de 1836, le fardeau de la rédaction tomba tout entier sur Schumann, absorbant ainsi le temps et les forces qu'il aurait pu consacrer à la composition. Ses amis, et notamment Keferstein, lui conseillaient d'abandonner son journal plutôt que de négliger l'art sacré; mais il leur répondait : « Abandonner mon journal serait perdre le dernier retranchement que tout artiste doit avoir, quand même ses affaires iraient à merveille. Je ne peux pas, il est vrai, songer maintenant à de grandes compositions; eh bien ! j'en ferai de petites. » On verra qu'il ne resta pas longtemps dans cette opinion. En attendant, l'année 1837 ne vit paraître que des morceaux de peu d'étendue pour le piano, parmi lesquels il faut citer, les *Fantaisies*, op. 12, et les *Davidsbündlertänze* op. 6.

Les *Morceaux de fantaisie* font partie des œuvres les plus répandues de Schumann; il s'y créa un genre de composition qui a été cultivé après lui avec plus ou moins de bonheur par beaucoup de compositeurs de notre époque, mais où personne jusqu'à présent n'a pu l'égaler. Chaque numéro de ces Fantaisies, pris isolément, excite autant l'intérêt par la forme musicale que par le sentiment qu'il exprime. On peut cependant y remarquer quelques étrangetés qui sonnent désagréablement à l'oreille, comme, par exemple, dans la quatrième mesure de la phase incidente (*si* bémol majeur) de l'*Essor*, et dans quelques successions harmoniques de *Rêve confus*, etc., etc. C'est la conséquence naturelle d'études hâtives ; mais néanmoins, dans leur ensemble, les *Morceaux de fantaisie* demeurent une des œuvres les mieux réussies de la première période de Schumann. — Nous n'en saurions dire autant des *Davidsbündler*, op. 6. Ils sont aux *Morceaux de fantaisie* ce que sont de spirituelles esquisses à des tableaux de genre finement achevés. La contexture musicale y est inférieure, et on y aperçoit à peine le développement des idées fondamentales, auxquelles on ne peut même donner le nom de motifs. De même que dans les écrits des Davidsbündler chaque opinion différente se trouve exprimée par des personnages différents, nommés Florestan, Eusèbe ou Raro, de même Schumann signe ses dix-huit pièces caractéristiques, tantôt Florestan, tantôt Eusèbe (quelquefois même les deux signatures se trouvent réunies pour le même morceau). En réalité, les Davidsbündler sont un écho affaibli de la sonate en *fa* dièze mineur, op. 11 ; mais, tandis que dans celle-ci Schumann s'efforçait, pour en former une grande œuvre, de rendre l'ensemble des sensations qu'il recevait de la vie, dans l'autre, au contraire, on ne trouve qu'une série d'impressions isolées.—Les indications qui accompagnent chaque morceau sont parfois d'une bizarrerie bien digne d'un Davidsbündler, comme les suivantes, par exemple. « Un peu rudement. » — « Très-brusque et concentré. » — « Ici Florestan s'arrêta, et ses lèvres se contractèrent douloureusement. » — « Le regard d'Eusèbe rayonnait de joie en écrivant ce qui suit, etc., etc. » — Schumann semble avoir répudié plus tard tous ces badinages, car il les a supprimés dans la nouvelle édition publiée de son vivant. Il a même supprimé l'épigraphe qui faisait allusion aux circonstances dans lesquelles cette œuvre avait été composée :

En tout temps, sans se désunir,
Plaisir et peine vont ensemble ;
Garde-toi pur dans le plaisir,
Et que jamais ton cœur ne tremble
Si la peine vient te saisir.

Traduit de l'allemand par F. Herzog.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THEATRALE

A l'Opéra, on annonce les dernières représentations de Mlle Nilsson, comme au Théatre Italien celles de Mme Patti. Aujourd'hui dimanche *Faust* est donné au bénéfice de la Caisse des pensions de l'Opéra, puis suivront les deux dernières représentations de cet ouvrage par Mlle Nilsson, qui chantera aussi *Hamlet* une dernière fois, le mercredi 28. Mme Titjiens, MM. Santley, Arditi et Harris ont déjà fait retenir leurs places, afin d'assurer l'exécution la plus fidèle possible d'*Hamlet* à Londres. Il était aussi question, à l'Opéra de Paris, d'une représentation d'adieu de Mlle Nilsson, au bénéfice des victimes de la famine en Suède. On parlait de deux actes de *Don Juan*, avec Faure, Mme Carvalho, Mlle Nilsson, et... de l'acte de la folie dans *Lucie*, ainsi que du 4e acte d'*Othello*, par Mlle Nilsson et... Bref, surprises et surprises, 25,000 fr. de recette; les prix devaient être doublés, mais, faute de temps, cette représentation pourrait bien se transformer en un simple concert, salle Herz, samedi prochain 24.

On répète activement le *Prophète*, qui doit être rendu au public vers la fin du mois, avec Mme Gueymard, Mlle Mauduit et Villaret.

Vendredi dernier, le prince et la princesse de Prusse assistaient à la 17e représentation de *Faust*, et ils y sont demeurés jusqu'au dernier rappel de Mlle Nilsson, de MM. Faure et Colin. LL. AA. RR. ont témoigné le désir de complimenter particulièrement la Marguerite de *Faust*, qui leur a été présentée dans la loge impériale par M. le vicomte de Laferrière, premier chambellan de l'Empereur et surintendant des spectacles de la cour. La princesse de Prusse, en félicitant Mlle Nilsson de son nouveau succès sur la scène de l'Opéra, lui a rappelé sa promesse de venir créer l'Ophélie d'*Hamlet* à Berlin.

Au Théatre-Italien, Mme Patti donnera sa représentation à bénéfice le lundi 26, et quelques jours après elle reparaîtra sur la scène habituelle de ses triomphes, au bénéfice des Amis de l'enfance. Mardi dernier, la célèbre diva chantait *Marta*, et hier soir, samedi, *Rigoletto*, avec sa verve et sa grâce habituelles. Cette semaine, ses trois dernières représentations appelleront tout Paris à la salle Ventadour. Demain lundi, bénéfice de Mlle Krauss, qui chantera, nous le rappelons à nos lecteurs, le 4e acte de la *Favorite*, avec Nicolini, par permission expresse de l'Opéra; un acte de *Don Giovanni* et un acte de *Lucrezia* compléteront cette grande soirée. Jeudi dernier, le *Ballo* a été repris pour nous faire renouveler connaissance avec Mlle Ricci, un très-gentil page; on répète le *Cosi fan tutte*, de Mozart, et une nouvelle exécution de la messe Rossini se prépare pour le vendredi 30. Puis alternera avec la *Petite Messe solennelle*, le *Struensée* de Meyerbeer, Rossi jouant avec sa troupe le drame traduit de Michel Beer. On voit que le mois de mai ne manquera pas d'intérêt au Théâtre Italien.

Les représentations de *Rienzi* réalisent de fort belles recettes au Théatre Lyrique; aussi M. Pasdeloup vient-il d'augmenter encore ses chœurs et le traitement des choristes. L'exécution chorale et instrumentale de l'œuvre de Wagner, nous l'avons dit, était déjà des plus remarquables; — où s'arrêtera le zèle de leur suprême chef!

La *Jaguarita* d'Halévy, que l'Opéra-Comique doit reprendre, avait été donnée pour la première fois le 14 mai 1855, au Théâtre-Lyrique. Cet opéra-comique, dont le livret est de MM. de Saint-Georges et de Leuven, était alors chanté par Meillet, Montjauze, Colson, Adam, Junca, Mmes Marie Cabel et Garnier. Il va sans dire que Mme Cabel reprendra son rôle.

On a commencé les études de *la Petite Fadette*, de M. Semet. Mme Galli-Marié en est l'héroïne prédestinée. Aujourd'hui rentrée de la sympathique artiste dans *Mignon*, son rôle de prédilection.

La Théatre-Français reprenait, vendredi, *l'Aventurière*, un des plus beaux ouvrages du répertoire contemporain, et pour bien des gens la plus pure gloire d'Émile Augier. L'interprétation était la même qu'il y a deux ans, lorsque *l'Aventurière* fut arrêtée en plein renouveau de succès par une grave maladie de Mme Plessy: Régnier, Maubant, Bressant, Mme Plessy ont repris leurs rôles.

Nous sommes en retard pour le *Gutenberg* de l'Odéon, mais il est toujours temps de payer ses dettes. Il est regrettable que M. Édouard Fournier n'ait pas plus hardiment développé et accentué la fable dramatique qu'il lui fallait de toute nécessité mêler aux données de l'histoire. Amant jaloux de cette magnifique légende de l'invention de l'imprimerie, il s'en était tenu le plus strictement possible aux personnages et aux incidents historiques, et l'on a trouvé que le drame manquait d'action. En revanche, combien d'éloquentes tirades et de superbes répliques qui avaient soulevé d'unanimes applaudissements et reconquis le succès en détail jusqu'aux dernières scènes. Quelle que soit la fortune finale de *Gutenberg* au théâtre, le drame écrit restera comme le plus beau poëme inspiré par ce sujet. La cressonnière portait très-vaillamment le rôle de Gutenberg.

L'ancien Vaudeville où la Cinti-Damoreau créa le *Domino Noir*, tombe en ce moment sous la pioche des démolisseurs. C'est la *Dame aux Camélias* qui a rendu les derniers devoirs au monument théâtral de la place de la Bourse. Le tronçon de la rue Réaumur, qui doit aboutir aux Boulevards, va s'ouvrir sur les ruines de l'ancien Vaudeville, de manière à conduire au nouveau Vaudeville en moins de cinq minutes. C'est une consolation pour les vieux habitués de l'endroit.

L'ouverture de la nouvelle salle est annoncée pour demain lundi, toujours sous les auspices de M. Gondinet, de MM. Labiche et Delacour, et de M. Henri Meilhac, dont *le Contrat* est réduit à deux actes. On commencera par un prologue d'inauguration dû à M. de Banville. Le public ne sera reçu que sur lettres d'invitation. Plus de 5,000 demandes ont été adressées à M. Harmant; la salle contient 1,000 spectateurs.

Pendant que le nouveau Vaudeville ouvrira ses portes, les Folies-Dramatiques fermeront les leurs pour vaquer librement aux répétitions générales du *Faust* de M. Hervé, paroles de MM. Hector Crémieux et Jaime fils. Le titre définitif est le *Petit Faust*, par opposition au *Faust* du Grand-Opéra. Les principaux interprètes sont: Mlle Blanche d'Antigny (Marguerite), Mlle Vanghel (Méphisto), M. Milher (Valentin), et M. Marcel (Faust). La scène du jardin se passe à Mabille, le reste à l'avenant. Le chant du guerrier Valentin fera, dit-on, fureur, ainsi que le rondo de Méphisto, la complainte du *Roi de Thuné*, l'air de Marguerite « Fleur de candeur », le duo du *Martinet*, la *Valse des Nations*, l'apologue du *Satrape* et de la *Puce*, les couplets du *Bouquet d'Adolphe* et l'*Hymne à Satan*, qui couronne cette bouffonne partition, — au milieu de laquelle se détache une vraie perle d'opéra-comique: l'*Idylle des quatre Saisons*. La musique de M. Hervé est, du reste, des plus réussies en son genre. On en jugera bientôt.

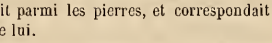
Le Palais-Royal annonçait, pour hier soir samedi, la première représentation de son grand vaudeville nouveau. On y répète le *Hussard persécuté*, d'Hervé, — nouvelle édition.

A la Gaité, reprise sur reprise. — Après la *Closerie des genêts*, la *Fille des Chiffonniers*, autre succès légendaire de l'ancien boulevard. C'est en 1861 que le drame de MM. Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué avait été donné pour la première fois. Le bon public populaire y a retrouvé ce méli-mélo d'éclats de rire et de chaudes larmes qu'il aime tant. Alexandre a repris le rôle de la Mère Moscou, sa meilleure création. Celui de Bamboche, autrefois joué par Ch. Pérez, est passé aux mains de l'excellent Vannoy, et Mlle Marie Debreuil fait une charmante Mariette.

Nous n'insisterons pas plus que de raison sur la reprise de l'*Eau merveilleuse* aux Fantaisies-Parisiennes. Cette partitionnette qui fit florès en sa nouveauté, au Théâtre de la Renaissance, est loin de valoir *Monsieur Pantalon*, *Gilles ravisseur* et le *Chien du jardinier*. Il faut dire aussi que l'exécution vocale et instrumentale laissait fort à désirer: nous avons assez souvent complimenté M. Martinet et son chef d'orchestre, M. Constantin, pour qu'ils nous permettent de leur reprocher cette fois, l'insuffisance flagrante des études.

Terminons par un compliment au gentil Théâtre-Rossini de Passy: une pièce en quatre actes, en vers, et d'un auteur débutant! C'était bien des audaces à la fois! La tentative a tourné à souhait: s'il y a quelques inexpériences et invraisemblances dans la comédie de M. Fuchs, *Auteurs et comédiens*, on peut lui donner acte de l'émotion généreuse de certaines pages de son œuvre. L'ensemble de l'interprétation était fort convenable, et nous avons constaté, avec plaisir, que le public de Passy commençait à se départir du blocus d'indifférence où il avait si longtemps maintenu son joli théâtre.

Gustave Bertrand.



LE CAS DE M. WAGNER

J'avais, dans une province fort éloignée de Paris, un ami qui adorait l'archéologie; il vivait parmi les pierres, et correspondait avec d'autres savants aussi forts que lui.

Naturellement on admirait son habileté, et il avait des élèves parmi lesquels un second ami à moi.

Un jour ce second ami vint à Paris. Il ne connaissait notre grande ville que par des récits et des gravures.

Dès la première heure, en quête de monuments, il rencontra Saint-Sulpice, qu'il prit pour Notre-Dame. Par conséquent son admiration n'eut pas de bornes; il en reconnut les moindres beautés, vit distinctement Quasimodo et la Esméralda, et envoya à son ami l'archéologue, un volume de description sur ce qu'il appelait *la Merveille de l'art gothique*.

Cette distraction fit faire la grimace au professeur, et manqua lui nuire énormément dans le pays.

Il me semble que tel est à peu près le cas de M. Wagner, à propos de son *Rienzi*.

Voici huit jours que tous les enfants terribles de son école sont plantés devant le Saint-Sulpice de son œuvre, se pâmant à cœur joie, et prodiguant sans le vouloir, les plus beau enseignements sur l'esprit de parti, aux gens assez heureux pour n'appartenir à aucun.

Là où un silence prudent serait nécessaire, ils crient bien fort au prodige pour exciter ne fût-ce que le doute chez les gens innombrables, dont les opinions et les jugements sont flottants.

Des choses vraiment louables, on en dit à peine un mot. Le beau mérite de proclamer ce que tout le monde sent. Mais les difformités ou les faiblesses, voilà la merveille, voilà le chef d'œuvre; en vain vos sens protestent, c'est comme dans la complainte de Chauvin.

Tant moins que vous comprendrez,
Tant plus qu' vous admirerez.

Beaucoup, la plupart je crois, sont sincères; mais que viennent-ils donc faire dans une galère qui n'est pas la leur? Notez bien que c'est par horreur de toute personnalité que je ne nomme pas ces apologistes dont les extases sont à l'admiration sincère, ce que l'alcoolisation est à la gaieté.

Et à qui cela sert-il, s'il vous plaît? à personne.

L'œuvre enlevée à la force du poignet n'en vaut pas davantage, elle retombe à sa vraie place dès que le biceps se lasse. Et tout ce beau tapage fait au détriment des œuvres meilleures du même homme, excite envers celles-ci une injuste défiance, et prive souvent les gens désintéressés de chefs-d'œuvre de plus, et de jouissances nouvelles.

Cela s'est vu plus d'une fois, et pour plus d'un.

Dans le cas présent, que dit-on?

Rienzi est repudié par M. Wagner (pas autant que ça pourtant, puisqu'il pourrait fort bien en empêcher la représentation à Paris et sur une foule de scènes allemandes).

Cependant, ajoute-t-on, l'œuvre lui appartient bien, elle porte la griffe du lion; pas dans ces quelques pages à l'italienne, concession regrettable aux aptitudes du public, et, où la mélodie tranche nettement ses contours, mais au moins, dans tout le reste.

Or, ce tout le reste, sauf quelques fragments de chœurs très-beaux, n'est qu'un éternel récit, le vieux récit, le traditionnel entendez-vous, interrompant souvent ses périodes par la cadence italienne, sur la tonique et la dominante, immédiatement suivie dans l'orchestre, des deux accords de dominante et de tonique. Le seul côté par lequel ce récit appartient à M. Wagner, par exemple, c'est la façon inhumaine dont il est écrit pour la voix.

J'en appelle à M. Monjauze, dans un mois.

Puis ce récit est à chaque instant accompagné par les cuivres, ce qui n'est pas italien, reconnaissons-le.

Et l'on voudrait persuader à la masse du public, que le joli chœur des messagères de la paix, le beau septuor du 2e acte, le lever de rideau du 5e, sont des péchés de jeunesse de l'auteur, et que le vrai Wagner, le Wagner de *Lohengrin*, se trouve dans ces mélopées sans couleur et sans fin.

Et qui dit cela, s'il vous plaît? Les plus beaux diseurs de l'école, les plus fermes soutiens du maître...

Mais dans ce cas, je demande qu'on me ramène à *Grétry*.

Ou plutôt non : Crions comme *Rienzi* : Peuple, on t'abuse!... Le vrai Wagner, le révolutionnaire, l'ogre de Weimar, n'est pas ainsi fait; en un mot *Lohengrin est cent fois plus mélodique que Rienzi!*

Pour telle qu'elle puisse être, une opinion imperturbablement posée vous trouble un instant, quelle que soit d'ailleurs votre connaissance de la question en litige.

J'ai lu tant d'énormités au sujet de l'œuvre montée par M. Pasdeloup, que j'ai cru devoir dire ce que je pensais là-dessus, m'étant ici même, suffisamment occupé de Wagner pour y avoir quelque droit, et trouvant d'ailleurs dans les colonnes de ce journal, l'un de ces terrains neutres par excellence, en matière d'éclectisme musical.

Eh bien! je le répète, on se fait de ce maître, une idée de plus en plus fausse, et cela, grâce surtout à ses amis.

L'intolérance farouche est leur premier tort, et le plus grave.

Comment, parce que vous portez les couleurs de Wagner, vous vous croyez obligé de hausser les épaules devant *Une Folie à Rome*, et si une œuvre mélodique bien venue, mais venue dans le costume harmonique le plus simple, charme la foule ignorante par sa grâce ingénue et sa simplicité même, vous lui criez *raca*, et vous vous voilez la face d'une fugue.

Oh! messieurs, combien je suis aise de n'appartenir ni à votre école, ni à aucune autre d'ailleurs; car je n'ai pas un dévouement plus grand pour les aimables roucouleurs de *felicita*, qui déguisent sous le nom sacré de simple mélodie les productions éculées de leur muse.

Seulement, je me garde de l'esprit de parti comme de la peste. J'appartiens à l'espèce des gourmets, en esthétique comme en tout, et le pain dur de votre révolutionnaire, si j'y étais condamné à perpétuité, ne me plairait pas plus que l'orgeat des guitarristes d'outre-mont.

Non, composons-nous un menu princier pour nos orgies musicales. Appelons du couchant et de l'aurore les produits les plus plus variés, et donnons-leur l'hospitalité sans nous inquiéter de leur provenance, pourvu qu'ils arrivent à point, et apportent leur contingent à notre somme de jouissance.

L'épicuréisme dans l'art en est peut-être la philosophie suprême, et il doit être basé sur l'éclectisme le plus absolu.

Et voilà pourquoi j'aime infiniment et apprécie très-hautement M. Wagner qui a provoqué chez moi des enthousiasmes qui durent encore. Voilà pourquoi je l'ai défendu contre ses ennemis, et le défends encore, cette fois, contre ses amis et contre lui-même.

Aimer tout ce que produit M. Wagner, c'est autre chose.

Mais, dans ce cas, et à propos d'une œuvre en somme secondaire, on est en train d'exagérer encore plus l'idée bizarre que l'on s'en fait ici.

Disons donc simplement et en vérité ce qu'est et ce qu'a fait cet étrange musicien.

On a voulu en faire un prophète, le grand mapa d'une religion nouvelle, celle de la musique de l'avenir. Dans un livre que j'ai fort bien lu il a protesté contre cette prétention au moins ridicule.

Sa religion n'est pas nouvelle, sa musique est dans le passé, elle y tient par sa racine. Mais lui a vivifié certaines branches, et leur a donné un merveilleux développement.

Cette mélodie infinie dont on parle tant, sans savoir trop souvent ce que l'on veut dire, d'autres l'ont devinée avant lui, et, sans aller chercher bien loin de la portée de chacun, je la trouve parfaitement chez Meyerbeer, surtout dans le *Prophète*.

Que M. Wagner l'ait gardée à ce point, non : il l'a étendue encore plus loin, favorisé qu'il était ordinairement dans ses œuvres par l'unité de thème et d'action. Cette mélodie, ou plutôt cet enchaînement presque continuel d'accords souvent *mélodieux* et *chantants*, loin de fatiguer, repose l'imagination sans lui laisser perdre de vue la trame dramatique. Le plus souvent, sur cette trame, les voix récitent, presque comme des imples voix italiennes, seulement, avec un respect plus grand de l'intonation oratoire. Cette mélodie infinie n'exclut pas non plus le *morceau*; peut-être a-t-il perdu à cette transformation la strette de concert, serré qu'il est par le drame; mais voilà tout. Je vous jure que le duo d'amour du *Lohengrin*, si jamais le théâtre le fait connaître à Paris, trouvera sa place sur plus d'un piano, et que plus d'un ténor de concert fera ses meilleures soirées avec la romance en *ut*, *extraite* (*infandum!*) du même duo.

Je vous assure que moi-même j'ai déjà entendu en concert, ici à Paris, le sublime ensemble de la bénédiction des combattants; qu'enfin M. Capoul a chanté au Cirque une romance, assez mal choisie, par parenthèse, extraite de la même œuvre.

Vous voyez bien, si vous m'en croyez, que l'expression fidèle des idées subversives de Wagner n'est pas aussi inabordable qu'on veut bien le faire croire.

Dans le monde harmonique, même observation. Seulement, il est juste de dire qu'ici le novateur perce bien plus que dans le monde mélodique. M. Wagner est certainement une des plus riches organisations qui se puissent voir, et ce qu'il a trouvé de modulations neuves suffirait à l'œuvre d'une ou deux générations de créateurs véritables. C'est à cette prodigieuse richesse de combinaisons harmoniques nouvelles qu'il doit le plus souvent le cachet particulier de sa phrase mélodique, forcément contrainte de prendre les plis de son enveloppe sonore. Et, sachez-le, ces harmonies, je parle des plus précieuses et des plus originales, sont naturelles. Là où le naturel l'abandonne, il tombe dans le bizarre, parce qu'il cherche. Il cherche à rendre piquante, une succession connue, par des anticipations impossibles, ou des retards inavouables. On doit dire, en passant, que ses anticipations sont singulièrement plus insupportables que ses retards.

Mais cela n'est pas de la création : c'est l'emploi exagéré de procédés connus, c'est la violation des conventions imposées par le bon sens, c'est l'abus de la liberté, le collégien qui se grise pour être bien sûr qu'il a le droit de boire.

Dans le poëme enfin, M. Wagner est-il aussi neuf que l'on dit?

Mais non.

Il a d'abord posé, dans un de ses ouvrages, les bases suprêmes du drame musical par excellence avec une sagesse et une élévation de vues, que les rires des gens qui ne l'ont pas lu ne sauraient attaquer.

En outre, avant lui, Meyerbeer a essayé de réaliser cet idéal dramatique; il y est parvenu à peu près. Pour en venir mieux à bout, M. Wagner a élagué, autant que possible, les épisodes et les accessoires, et tout concen-

tré sur une seule action, ce qui, entre autres inconvénients, il faut en convenir, offre celui de diminuer terriblement les chances d'intérêt.

Et puis, il s'est accroché à une pensée philosophique, et n'en est plus sorti.

Dans *Tannhauser*, c'est la lutte du bien et du mal ; Vénus et Élisabeth, le Ciel et l'Enfer se disputent le chevalier.

Mais Bertram dispute Robert à Alice, Casper ou Samiel dispute Max à Agathe.

Pourquoi donc ne pas voir simplement les grandes conquêtes que M. Wagner a pu faire faire à l'art, et les laisser s'introduire, comme conséquence de ce qui est, comme condition nécessaire et rationnelle du progrès musical ; au lieu de cela, on ne cherche qu'à intimider les faibles ou les ignorants, on soufflette leurs dieux, en criant qu'il faut changer tout çà, et mettre, comme Sganarelle, le foie à la place du cœur ; on établit je ne sais plus quelles barrières entre l'harmonie et la mélodie, on se pâme devant des œuvres médiocres, en exaltant leurs faiblesses et promettant bien autre chose encore pour le jour de l'épiphanie suprême ; puis on se dispute, on s'envenime, on rend l'accord des partis de jour en jour plus difficile ; M. Wagner, qui prend au sérieux son nuage de Jupiter tonnant, lance des brochures folles et impertinentes qui amusent bien ceux qui ne veulent pas de lui, et l'art perd d'autant à toutes ces discussions sérieusement puériles.

Dans le cas présent, M. Wagner, un peu de simplicité et de modestie, chez vous et les vôtres, ferait bien mieux l'affaire.

P. LACOME.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

LONDRES. — Ainsi que nous l'avons fait pressentir dimanche, Mlle Nilsson s'est définitivement entendue avec la fusion Gye-Mapleson. Elle chantera donc à Covent-Garden dans les premiers jours de mai, et s'y fera d'abord entendre dans la *Lucia*. La création de l'Ophélie d'*Hamlet* lui est assurée pour le mois de juin. En juillet elle chantera la Desdemona d'*Otello*. — Ainsi se sont aplanies les difficultés de répertoire qui seules avaient apporté obstacle jusqu'ici au transfert de l'engagement de la prima donna de Her Majesty-Théâtre. Une nouvelle lettre adressée par Mlle Nilsson aux journaux anglais, annonce cette bonne nouvelle aux abonnés de MM. Gye et Mapleson.

— M. Gye se rend à Paris pour s'y entendre avec Mme Patti de sa prochaine rentrée à Covent-Garden. La célèbre diva renouvelle sa demande d'un opéra nouveau, et c'est *Mignon* qu'elle désirerait créer à Londres. Déjà, l'an dernier, Mme Patti avait demandé cette création si sympathique à sa personne, à sa voix et à son talent.

— Déjà sont annoncées les représentations de Raphaël Félix à St-James-Theatre, à Londres: elles doivent commencer dès le 26 du présent mois d'avril, et les affiches, donnant le tableau de la troupe, ainsi que la composition du premier spectacle, sont déjà posées en ville.

— On écrit de Vienne, au sujet de la nouvelle salle d'Opéra qui doit être inaugurée le 15 mai avec *Armide*, que tout y est combiné de la manière la plus intelligente pour que la partie matérielle, dans les représentations, vienne en aide à l'interprétation artistique au lieu d'en détruire l'effet, comme dans bien des théâtres, même de premier ordre. Le public n'est pas le moins bien traité ; on a pris grand soin de lui donner ses aises. La décoration intérieure et extérieure est fort belle ; un certain nombre de médaillons de compositeurs et de chanteurs célèbres ornent la face de l'édifice. — La Société philharmonique, à son dernier concert, a exécuté, avec un très-grand succès, la marche des pèlerins de *Harold en Italie*, l'une des belles œuvres de Berlioz.

— On dit que MM. les danseurs de l'Opéra de Berlin ont eu, de par l'intendance générale, ordre de supprimer leurs moustaches, et que le cas leur aurait paru assez grave pour qu'ils aient adressé leur réclamation au roi...

— Succès pour le ballet en quatre actes, *Fantasca*, de MM. Taglioni et Hœrtel, succès plus grand encore pour Mme Mallinger, dans le *Lohengrin*, à l'Opéra-Royal de Berlin.

— On assure que Mlle Mallinger, chargée, à Munich, d'un rôle de nymphe, dans l'opéra *Rheingold*, que l'on y étudie en ce moment, prend des leçons de natation pour faire consciencieuse figure, au moment voulu, sous les flots amenés en scène, ainsi que l'heureux auteur l'aurait exigé et obtenu !...

— Alexandre Dreyschock est mort le 1er avril, suivant de près, dans la tombe, son frère, décédé le 6 février dernier.

— Quelques correspondants donnent des éloges à un opéra inédit, d'un jeune compositeur mexicain, M. Moralès, *Ildegonda*, qui vient d'être représenté au théâtre Pagliano, de Florence. Ils regrettent que « le *libretto* en soit malheureusement faible »... toujours cette terrible question du *libretto !*

— Bruxelles fait ample moisson de nos cantatrices parisiennes. Elle se donne la « *Messe* » de Rossini avec Mme Alboni (4,000 fr. à notre opulente cantatrice pour ce mouvement opportun!...) et, jeudi dernier, les *Huguenots* de Meyerbeer réunissaient devant les dilettanti de la Belgique, Mme Carvalho et Mme Sass, que l'on applaudit comme elles méritent de l'être.

— Voici le tableau du personnel de l'opéra impérial italien de Saint-Pétersbourg pour 1869-1870, qui commencera le 22 octobre (3 novembre) 1868 et finira le 22 février (6 mars) 1870 :

Prime donne : Mmes Adelina Patti, Fricci, Volpini, Perelli, Trebelli (contralto), Lucca (du 4 novembre au 16 décembre 1869). *Seconda donna* : Mme D'Alt'Anese. *Primi tenori* : Calzolari, Bettini, Mario. *Secondo tenore* : Rossi. *Primi baritoni* : Graziani, Gassier, Capponi, Meo, Steller. *Primo basso* : Bagagiolo. *Primo basso buffo* : Zucchini. *Secondo basso* : Fortuna. Chef d'orchestre : M. Vianesi. Régisseur en chef : M. Harris.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le tribunal civil de la Seine (1re chambre) a rendu son jugement, le 3 avril, dans l'affaire Carvalho et Copin (M. Copin est le syndic de la faillite), contre M. Pasdeloup.

On sait qu'il s'agissait d'une nouvelle évaluation du matériel.

M. Pasdeloup objectait qu'il ne saurait être tenu en principe à payer des décors qui lui sont devenus inutiles, les auteurs ayant, par suite de la faillite, retiré leurs pièces pour les porter ailleurs, comme cela a eu lieu pour le *Faust* de Gounod, porté à l'Opéra.

Le tribunal « déclare Pasdeloup débiteur du prix du matériel de Carvalho ;

« Dit : qu'à la requête de la partie la plus diligente, en présence des autres parties, ou elles dûment appelées, il sera procédé à l'estimation des matériel, costumes, décors, accessoires se trouvant dans le Théâtre-Lyrique et dans le magasin sis rue du Faubourg-du-Temple, savoir : par Reyer, bibliothécaire de l'Académie impériale de musique, pour les partitions, instruments et mobiliers d'orchestre ; par Sacré, machiniste de l'Académie impériale de Musique, pour les décors et machines ; et par Véry, costumier à Paris, pour le surplus du matériel d'exploitation, les costumes et accessoires ; serment préalablement prêté devant le président de cette chambre, qui, en cas de refus, ou d'empêchement, pourvoira à leur remplacement sur simple requête ;

« Condamne Pasdeloup à payer à Copin, ès-nom, à titre de provision, la somme de 100,000 fr. »

— Le tribunal civil de la Seine, dans l'une de ses dernières audiences, donnait une nouvelle consécration au principe de la propriété littéraire.

Joconde, Cendrillon, Gemma di Vergy, la Fête du village voisin, le Petit Chaperon-Rouge, les Rendez-vous bourgeois, ces œuvres charmantes dues à la collaboration musicale des Nicolo, des Boïeldieu, des Donizetti, et à la collaboration littéraire des Etienne, des Hoffmann, des Sewrin, des Théaulon, ont pour propriétaires actuels MM. Brandus et Dufour, Richaud, Girod, Cartereau et Poli, éditeurs de musique à Paris.

MM. Aymard-Dignat et Ce, également éditeurs de musique à Paris, ont édité et mis en vente de nouvelles éditions, paroles et musique, des œuvres sus-énoncées.

De là, procès intenté par les premiers éditeurs.

Le tribunal, — excepté en ce qui concerne *les Rendez-vous bourgeois*, tombés dans le domaine public, — a reconnu et confirmé les droits exclusifs de MM. Brandus et Dufour, Richault, Girod, Cartereau et Poli.

Aux termes de ce jugement, la propriété des paroles et de la musique d'un opéra est indivisible.

En conséquence, il suffit que l'un des auteurs de l'œuvre commune puisse faire valoir ses droits, soit par lui, soit par ses héritiers, pour maintenir l'œuvre entière dans le domaine privé. Notons en passant qu'il y appel pour les *Rendez-vous bourgeois*, au sujet desquels a pu fournir à temps la preuve de la propriété non encore éteinte du livret d'Hoffmann.

— Deux de nos auteurs dramatiques, les plus avantageusement connus, se proposent, dit-on, de provoquer une réunion préparatoire ayant pour but de discuter et décider l'élection des membres de la Commission. De vives interpellations au sujet de quelques-unes de nos scènes subventionnées sont annoncées dès à présent.

— Le palais pompeïen de l'avenue Montaigne va être démoli, pour cause de non-rapport. Les marbres et objets d'art qu'il renferme se retrouveront en partie dans le vestibule et le foyer du splendide théâtre qu'une société de capitalistes anglais va faire construire dans le quartier de la Chaussée-d'Antin.

— Voici, d'après la *France chorale*, la date des principaux concours orphéoniques annoncés : Aix, 17-25 avril; Angers, 18 avril; Annecy, fin août; Auch, Clermont-Ferrand, 29 août; Douai, 11 et 12 juillet; Fécamp, 20 juin; Gray, fin avril; Isigny, 27 juin; Moulins, (festival instrumental), 18 avril; Montauban, 2 mai; Nemours, 27 juin; Reims, 16 et 17 mai; Saint-Cloud, 25 juillet; Steenwerck, 4 juillet.

— *Mignon*, le poétique opéra d'Ambroise Thomas, continue à faire son tour de France. Nouvelle étape et nouvelle victoire au grand théâtre du Havre : « La musique d'Ambroise Thomas, est ravissante, dit M. Bailliard, le correspondant du *Messager des théâtres*, et jamais le compositeur ne s'était élevé à cette hauteur.

« Presque tout mérite d'être cité, depuis la belle page symphonique qui sert d'ouverture jusqu'à la tarentelle du dernier tableau.

« L'œuvre a été dignement interprétée sous tous les rapports.

« Mme Cyriali a trouvé dans *Mignon* l'occasion d'une création des plus remarquables. Elle a obtenu, comme chanteuse et comme comédienne, un éclatant succès. (Tous les journaux du Havre la combleot d'éloges.)

« Mlle Rouyère a aussi fort bien chanté son rôle et particulièrement le second acte. Elle avait en outre des costumes splendides et elle les portait aussi bien que Mme Cyriali portait la chemise de toile et la jupe de serge, illustrées par le crayon d'Ary Scheffer.

« M. Dufresne personnifiait avec non moins de bonheur Wilhelm Meister ; on eût cru voir Gœthe à vingt-huit ans.

« M. Larrivé a parfaitement compris aussi le rôle de Lothario, et M. Jourdan s'est bien tiré de celui de Laërte.

« Les autres artistes n'ont pas déparé l'ensemble, et, dans de telles conditions, l'opéra de M. Ambroise Thomas a paru être la plus agréable nouveauté que la Société des artistes pouvait nous offrir.

« Les interprètes ont été rappelés après le second et après le troisième acte. »

— On écrit de Marseille : « Hier a eu lieu, à notre Grand-Théâtre, la première représentation d'un opéra inédit, *Wilfride*, paroles de MM. Matabon et Gyraud, musique de M. Ginouvès. Je constate tout d'abord que l'œuvre de nos compatriotes a obtenu un franc succès, et c'était justice. Le poëme est simple, un peu trop simple peut-être. Il s'agit d'une substitution d'enfant, reconnue au dénouement de la pièce et qui s'arrange par un mariage. Sur ce thème, les auteurs ont bâti leur acte, trouvant le moyen d'intéresser leur public par des effets scéniques qui dénotent leur intelligence. Quant à la musique de M. Ginouvès, elle est fraîche, sans prétentions, et manque peut-être un peu de motifs mélodiques. En somme, on a beaucoup applaudi, et les noms des auteurs ont été demandés à la fin de la pièce. » (*Entr'acte.*)

— Le ténor Delabranche va se trouver remplacé, à Lyon, par le ténor Dulaurens, à qui de brillantes offres ont dû être faites pour le décider à quitter Bordeaux. On parle de 6,000 fr. par mois, soit 48,000 fr. pour la saison. Voici l'exagération des gros engagements qui gagne nos provinces.

— Le grand orgue qui a été couronné à l'exposition de 1867 vient d'être installé dans la nouvelle et magnifique église de Saint-Epvre, à Nancy, qui s'achève grâce au zèle et au dévouement de son curé, M. l'abbé Trouillet. L'inauguration solennelle qui est fixée aux 28 et 29 avril, sera une véritable fête musicale. Des organistes célèbres de la France, de la Belgique et de l'Allemagne ont promis leur concours pour faire apprécier ce bel instrument qui a été jugé si favorablement, et qui a valu les plus hautes distinctions à ses auteurs, la Société anonyme des grandes orgues, établissement Marklin-Schütze.

— Ce soir, dimanche, en l'église Saint-Etienne-du-Mont, distribution des diplômes aux ouvriers de la Société de secours mutuels du quartier de la Sorbonne. Cette séance solennelle sera présidée par M. le sénateur Drouyn de Lhuys, ancien ministre des affaires étrangères, membre du conseil privé. M. Drouyn de Lhuys sera assisté du chanoine-curé de Saint-Etienne-du-Mont, M. Delaunay, et du président de la Société, M. Ed. Bonnier, professeur à la faculté de droit. La musique tiendra sa place au programme. Entre les allocutions, discours, le compte-rendu, la distribution des diplômes et le salut solennel, il sera chanté des fragments de *Tobie*, l'oratorio de M. Eugène Ortolan, poëme de Léon Halévy. Mlle Rives et le ténor Lopez s'en feront les interprètes. M. Auguste Durand tiendra l'orgue-harmonium. Au Salut, M. Lopez chantera l'*Ave Maria* de Chérubini.

— C'est M. Briet, précédemment directeur du grand théâtre de Lille, qui passe à la direction du Havre, abandonnée par MM. Lemercier et Mingal. M. Briet commencerait l'opéra-comique, au Havre, à partir du 1er octobre; août et septembre seraient à la comédie, au drame, au vaudeville et, au besoin, à l'opérette.

— Voici l'état des recettes brutes, faites, pendant le mois de mars 1869, dans tous les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	596,054. 39
2° Théâtres secondaires, de vaudeville et petits spectacles	994,787. »
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	273,270. 75
4° Curiosités diverses	23,665. »
Total	1,887,777. 14

— Depuis quelque temps, les œuvres de Schumann se répandent de plus en plus en France. En voici une nouvelle, *la Vie d'une Rose*, qui, pour être la dernière venue, n'en est pas moins, pour moi, le chef-d'œuvre du maître. Bien de frais et de gracieux comme cet oratorio en deux parties, où Schumann se montre mélodiste comme nulle part ailleurs. Ses harmonies sont plus pures et plus originales que de coutume. Somme toute, l'ensemble est vraiment charmant.

Cette œuvre exquise ne gagne pas peu à avoir été traduite par M. Wilder. M. Wilder ne s'en tient pas à la fidélité scrupuleuse du texte ; il est un des rares auteurs qui comprennent les exigences prosodiques, leur sacrifient sans cesse, et sa poésie est déjà de la musique.

Nous ne doutons pas qu'un vrai succès n'accueille cette excellente publication.

P. L.

SOIRÉES ET CONCERTS.

Si nous nous en rapportons à l'impression restée dans nos souvenirs, les mouvements de la symphonie en *si bémol* de Beethoven, au Conservatoire, n'ont pas été pris, dimanche dernier, exactement comme ils l'étaient autrefois : le premier morceau avait alors plus de prestesse et de légèreté l'*andante* semblait courir moins vite, au contraire : Cela soit dit pour acquit de conscience ; mais quel bel ouvrage déjà que cette symphonie, quoiqu'elle n'ait pas droit encore au premier rang dans l'œuvre admirable du grand maître ! — Venaient ensuite les doubles chœurs d'*Œdipe à Colonne*, de Mendelssohn, auxquels s'appliquaient à souhait les rimes intelligentes de M. Trianon, et dont l'exécution a été fort distinguée. Si souvent qu'il ait été entendu, le bel hymne de Haydn intéresse et saisit toujours. Il en est de même pour l'admirable ouverture d'*Oberon*, parfaite de mouvements et de nuances. — Mme Gueymard a déployé toute la puissance de sa voix dans l'air : *Ah! perfido*, de Beethoven, et dans ses répliques du psaume de Marcello.

— Le *Quatuor florentin* vient de quitter Paris pour cette saison, décidément : son succès qui a été complet, et certes bien légitime, recommencera sans doute à la première occasion. Il produisait Haydn et Mozart, Beethoven et Mendelssohn; il produisait nos modernes aussi : MM. de Hartog et Rosenhain en savent quelque chose !... Quelle parfaite exécution ! quel effet dans la simplicité et quelle délicatesse exquise ! — Ce rhythme et cet ensemble merveilleux, cet art savant de s'oublier l'un dans l'autre, s'élève à la hauteur d'une véritable création, et sera nécessairement apprécié à sa valeur entière. — Au revoir donc, excellents artistes qui méritez si bien ce nom dans votre modestie, et soyez assurés que chaque jour, de plus en plus, il vous sera rendu justice par tous.

— M. Legouvé ne se contente pas de donner des conférences devenues célèbres, il offre aussi à ses amis des soirées musicales du plus haut goût. Mardi dernier, on entendait dans ses salons le quatuor vocal que voici : Faure, Gardoni, Mlle Battu et Mme de Méric Lablache. S'il y a eu des applaudissements, cela ne se demande pas. Après les mélodies de Gounod, Faure a chanté sa *Charité*, qui sera de toutes les fêtes musicales. Mlle Battu a interprété les *Luciolles* de Mme de Grandval, de façon à charmer tous les assistants.

— A la dernière matinée d'élèves de l'excellent professeur Bubini, on a exécuté la *Messe* de Rossini, rien que cela ! Bien entendu les soli étaient chantés par des artistes de talent, tels que Mlle Bellariva, prima donna du théâtre de la Scala à Milan, qui s'est fait beaucoup applaudir dans le déjà célèbre *Crucifixus*; Mlle Monforti, un contralto d'avenir ; M. Morini, qui a substitué à l'air du ténor de la messe, celui beaucoup meilleur du *Stobat*; enfin M. Robin, qui, suivant l'exemple de son partenaire, a laissé de côté l'air de basse de ladite messe pour entonner d'une voix superbe le *Pro peccatis* du *Stabat*. M. Bubini était au piano d'accompagnement; Auguste Durand tenait l'orgue. Les chœurs d'élèves ont fait honneur à l'intelligente direction du maître-professeur.

— L'enseignement de l'excellent pianiste-compositeur Paul Bernard mérite de faire école, à côté de MM. Marmontel, Mathias et Stamaty. L'école de Paul Bernard, c'est celle de la grâce et du charme, comme l'ont prouvé surabondamment les nombreuses élèves, qu'il a réunies plusieurs fois dans le courant de la saison. Je dis nombreuses, car l'enseignement du maître, par ses qualités mêmes, s'adresse plus spécialement au sexe faible, si fort en charme et en grâce. Cette année, plus encore que les précédentes, les soirées musicales de Paul Bernard ont été particulièrement brillantes, et par l'affluence des invités, et par le concours des artistes éprouvés, auxquels le professeur avait fait appel pour soutenir le zèle de sa jeune phalange. C'étaient Mmes Peudefer, Léonard, Thuot, Routle ; MM. Nadaud, Auguste Guidon, Léonard, Magnin, Vizentini, Colblain et enfin Taffanel, le flûtiste si distingué, dont en la circonstance le succès a tourné en triomphe. Enfin le maître de maison, cela va sans dire, payait, comme les autres, de sa personne, et on a fort goûté ses dernières compositions, entre autres un *scherzo de concert*, l'*Attente* et une *Styrienne* originale; là encore nous retrouvons la grâce et le charme, décidément inséparables de cette sympathique figure d'artiste.

— M. et Mme Viguier ont donné un très-intéressant concert avec orchestre, dans les salons d'Erard, le jeudi 8 avril. Un orchestre, *di camera*, composé d'artistes tels que MM. Leroy, Roze, Cras, Rousselot, etc., etc., c'est-à-dire des premiers pupitres du Conservatoire. M. Deldevez dirigeait. Il suffit de citer ces noms. M. Aubery, l'excellent baryton du Théâtre-Lyrique, a chanté avec succès les airs de *Fernand Cortez* et des *Voitures versées*.

Mme Viguier a joué le concerto en *sol* majeur de Beethoven, deux fragments du concerto en *sol* mineur, de Mendelssohn, des pièces de Weber, de Chopin, de F. Hiller, et un nocturne de sa composition, charmant et mêlé de rêverie. Dans toutes ces œuvres, de caractères si différents, Mme Viguier s'est affirmée plus que jamais encore comme virtuose et comme musicienne : dans le finale de Mendelssohn, elle a été l'objet d'une véritable ovation; bravos et bouquets lui ont été prodigués. — La réputation de M. Viguier n'est plus à faire, c'est l'artiste par excellence ; élégance d'archet, pureté de son et de style, profondeur de sentiment, rien ne manque au talent de M. Viguier ; il s'est fait applaudir dans un scherzo avec orchestre composé tout exprès pour lui, par M. Vaucorbeil, œuvre d'inspiration que l'auteur devrait bien compléter d'une introduction et d'un finale original et de grand style, et présenter à la société des concerts, où nous ne doutons pas qu'elle puisse figurer avec honneur l'hiver prochain.

— Le concert de Mlle Castellan est un de ceux qu'il faut marquer d'une pierre blanche, *dies albo signanda lapillo*. La jeune virtuose violoniste a conquis dans

le monde des musiciens une bonne provision de sympathies, que lui ont gagnées son réel talent, et de plus sa charmante modestie. On le lui a bien fait voir l'autre soir. Une personnalité intéressante, on peut ajouter une rareté de nos concerts, Mlle Augusta Holmès, était venue de Versailles tout exprès pour prêter son gracieux concours à son amie, Mlle Castellan. Mlle Holmès ne cache pas ses visées artistiques ; elle n'a exécuté qu'un seul morceau, mais c'était la marche du *Tannhaüser*. Pas n'est besoin d'ajouter que Mlle Holmès ne se fait exécutante que par occasion, j'allais dire par accident ; ce qu'elle porte ancré dans l'âme, c'est le génie de la composition ; elle sera à coup sûr l'un de nos maîtres de l'avenir, ceci sans méchante allusion. Pour la partie vocale, Mlle Bellariva et M. Archaimbault la représentaient dignement. La première s'est produite avec succès dans plusieurs airs du répertoire ; le second, entre autres choses, a très-bien dit le sonnet de Duprato *Rêves ambitieux*, une poétique mélodie et point du tout banale, que le public n'a pas paru apprécier à sa valeur. N'oublions pas Mlle Marie Dumas, chargée de la partie littéraire. Elle a dit la saynète de Gustave Bertrand, *Au travers d'une sonate*, dont nous avons eu déjà occasion de parler, et *la Femme qui fait des scènes*, de Monselet. On a ri beaucoup, beaucoup.

— Une mention toute particulière est due à la soirée musicale donnée par Mlle Thérèse Liebé, fort intéressant concert, et des plus variés, qui débutait par le trio en *si bémol* (op. 11), de Beethoven, auquel Mlle Liebé elle-même, la charmante violoniste, MM. Nathan, avec son violoncelle, et Kruger, avec son piano, apportaient une excellente exécution : que du moins cette mention se produise, et c'est à regret que nous devons nous en tenir là !...

—Pour son concert du 3 avril dernier, Mme Sciard-Simon s'était attachée d'abord à s'entourer d'artistes aimés du public, à donner à son programme tout l'attrait désirable, et, en ce qui la concerne, à faire connaître dans tous les genres admissibles en ce genre d'audition, les diverses nuances de son talent : *La Jeanne d'Arc* de Bordèse, le duo de la *Flûte enchantée* de Mozart, l'*Aria di Chiesa* de Stradella, l'*Idylle* de Haydn, la romance de *Marie Stuart* de Niedermeyer, et *Cecchino* de L. Badia y figuraient. Malgré la pluie qui tombait à torrents au dehors, la salle était comble. Le succès a été complet pour tous les artistes, plusieurs fois chaleureusement applaudis et rappelés par le public.

— On a fait bon accueil à Mlle Zerboni de Sposetti, au concert qu'elle a donné, lundi dernier, avec le concours de Mme Rieder, de M. Louis Herique et du célèbre mandoliniste, Armanini.

CONCERTS ANNONCÉS

Un concert sera donné, aujourd'hui dimanche, 18 avril, à deux heures, dans la salle Valentino, rue Saint-Honoré, au profit de l'œuvre de Sainte-Geneviève, instituée pour soigner à domicile les malades indigents, pour ensevelir et garder les morts et pour les accompagner jusqu'au champ du repos.

— Lundi, 19 avril, salle Pleyel, concert de M. Auguste Durand, avec le concours de Mme Monbelli, de MM. Herrmann-Léon, White, Ketterer et Maton.

— Mardi, 20 avril, salle Érard, troisième et dernière audition musicale donnée par Louis Lacombe, avec le concours de Mmes Barthe-Banderali, Andréa Favel, et de M. Jacquard.

— M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire, annonce deux séances (22 et 28 avril), pour l'audition de ses quatuors couronnés par l'Académie, avec le concours de Mme Lainé (Sabatier Blot), MM. Bernard Rie, Léopold Dancla, Émile Norblin et Arthur Boisseau. — On trouve des billets salle Pleyel.

—Mercredi, 21 avril, salle Herz, concert donné par Mlle Ennequist et M. Charles Loret, avec le concours d'artistes distingués.

— Samedi, 24 avril, salle Pleyel, troisième concert du pianiste Delaborde.

— Un concert d'un attrait irrésistible s'organise pour ce même samedi 24 avril, à la salle Herz, par les soins de Mlle Nilsson, au profit des victimes de la famine dans la province de Smaland (Suède). Les artistes qui prendront part à ce concert sont d'abord Mlle Nilsson, puis Mlle Rosine Bloch, Mlle Castellan, MM. Faure, Colin et Louis Diémer.

— Dimanche prochain, 25 avril, salle Pleyel, rue Rochechouart, 22, à 2 heures précises, 6e et dernière séance de musique de chambre, donnée par MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Louis Diémer, Telesinski, Trombetta, Gouffé, Leroy et Baneux. En voici le programme : 1° Quintette de Schubert (redemandé) ; 2° adagio de Haydn, pour instruments à cordes ; 3° 17e sonate en *sol*, de Mozart ; 4° septuor de Beethoven.—Pour billets à l'avance, s'adresser au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, où se trouvent les œuvres complètes, pour piano, violon et violoncelle, de Beethoven, Mozart et Haydn, édition-modèle, d'après les éditions allemandes et françaises comparées, soigneusement revue, doigtée et accentuée par MM. Alard, Franchomme et Diémer.

— Mercredi, 28 avril, salle Érard, concert de L.-L. Delahaye.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 2895.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

MUSIQUE DE DANSE

NOUVEAUTÉS

QUADRILLES

ARBAN. — Hamlet.
CRAMER. — L'Abîme.
A. MEY. — Le Mousquetaire.
STRAUSS. — Mignon.
— — Hamlet.
— — Les 2 hommes d'armes.
— — Figaro-revue.
— — Piccolino.
PH. STUTZ. — La Mode nouvelle.
VALIQUET. — Hamlet (facile).

VALSES

DESSANE. — Sur les dunes.
ETTLING. — Geneviève de Brabant.
A. MEY. — Venise.
MICHELI. — La Gazelle.
MIKEL. — Mathilde.
STRAUSS. — Mignon.
— — Ophélie (*Hamlet*).
PH. STUTZ. — Jeanne.
— — La Fée Printemps.
— — Fleurette.

POLKAS

ANSCHUTZ. — La Mouette.
DESGRANGES. — Les Hirondelles (Mignon)
MEY. — Anita.
TROJELLI. — Polka des Rossignols
STRAUSS. — Mignon.
STRAUSS. — Les 2 hommes d'armes.
— — Polka des Officiers.
PH. STUTZ. — Polka du Bouquet.
— — Sous bois.
— — Les Pages de la Reine.

POLKAS-MAZURKAS.

ETTLING. — Hamlet.
— — Piccolino.
A. MEY. — Hamlet.
MICHELI. — Les Baigneuses.
MICHELI. — Royale-Danoise.
PH. STUTZ. — Mignon.
— — Geneviève de Brabant.
— — Feuille de rose.

SOUS PRESSE :

QUADRILLES, VALSES, POLKAS & POLKA-MAZURKA

SUR

LE PETIT FAUST

Nouvel opéra-bouffe de HERVÉ

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

QUATRE DUETTI DE PROSPER PASCAL

1. *La Chanson du Fou* (poésie de Victor Hugo), duetto pour ténor et sop. 2. 50
2. *Comment disaient-ils* (poésie de Victor Hugo), duetto pour mezzo-sop. et baryton ..... 3. »
3. *Au Printemps*, duettino pour deux soprani ..... 3. »
4. *Bel Tempo*, duetto pour mezzo-soprano et ténor ..... 5. »

Sous presse **Au Ménestrel**, 2 bis, rue Vivienne

PARTITION ET MORCEAUX DÉTACHÉS

DU

Paroles de MM. HECTOR CRÉMIEUX et JAIME fils.

PETIT FAUST

Du théâtre des FOLIES-DRAMATIQUES trois actes quatre tableaux

NOUVEL OPERA-BOUFFE EN TROIS ACTES

DE

HERVÉ

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

NOUVEAUTÉS MUSICALES POUR LE PIANO

TROIS PIÈCES CARACTÉRISTIQUES DE A. MARMONTEL

1. IMPROMPTU (op. 103), 6 fr. — 2. AIR DE BALLET DANS LE STYLE MODERNE (op. 102) 6 fr. — 3. SCHERZO (op. 104) 9 fr.

Pcesse RADZIWILL
MAI, valse.

CH. B. LYSBERG
Duo à deux pianos sur la **FLUTE ENCHANTÉE**
Chanson du Gondolier

L. L. DELAHAYE
LES OCÉANIDES, grande valse de concert
Sérénade. — Colombine.

LOUIS DIÉMER
2e valse de salon.

LE NÉOPHYTE, musique d'un tableau de **GUSTAVE DORÉ,** méditation pour piano par **A.-E. VAUCORBEIL**
Illustré d'une belle lithographie de GUSTAVE DORÉ. — Prix : 7 fr. 50 c.

J. SCHIFFMACHER
MA MUSETTE, mélodie de F. GUMBERT, transcription variée. — Prix : 5 fr.

HENRY DUVERNOY
Deux mélodies caractéristiques pour piano
5 fr.— **1. VAGUE PLAINTIVE** ! — **2. NUIT ÉTOILÉE** — 5 fr.

CH. NEUSTEDT
PICCOLINO, Ballade suisse et Brindisi
Fantaisie-transcription. — Prix : 6 fr.

4 PIÈCES DE GUITARE (op. 38) composées par **CH.-M. DE WEBER,** transcrites pour le piano par **ALBERT LAVIGNAC**
Nos 1 et 2. **ANDANTE** et **POLONAISE**, prix : 6 fr. — Nos 3 et 4. **VARIATIONS** et **SCHERZO**, prix : 6 fr.

NOUVEAUTÉS MUSICALES POUR LE CHANT

TROIS MÉLODIES NOUVELLES POUR BARYTON DE A. BOURGAUT-DUCOUDRAY
Poésies d'ALFRED DE MUSSET
Chacune : 5 fr. — 1. Harmonie ! Harmonie ! — 2. Madame la Marquise — 3. Adieu ! — Chacune : 5 fr.

J. DUPRATO
2e SONNET, poésie de C. DU LOCLE
Prix : 2 fr. 50.
RÊVES AMBITIEUX (3e sonnet), poésie de JOSÉPHIN SOULARY
Prix : 4 fr.

F. GUMBERT
MA MUSETTE, valse-tyrolienne
Prix : 4 fr. 50.
LA CHANSON DU PRINTEMPS, valse-rondo
Prix : 4 fr. 50.

SIX NOUVELLES TYROLIENNES DE J.-B. WEKERLIN
1. LE SOIR DANS LES ALPES — 2. LES SAISONS — 3. LE PRINTEMPS DE L'EXILÉ — 4. RÊVES D'ÉTÉ — 5. L'ENFANCE — 6. FÊTE AUX ALPES
DU MÊME AUTEUR :
Prix : 2 fr. 50. — CHANSON DE LA NOURRICE, poésie d'ÉDOUARD PAILLERON — Prix : 2 fr. 50.
DU MÊME AUTEUR :
LA BARQUE ABANDONNÉE, mélodie, 2 f. 50.—LE ROI D'YVETOT, duetto pour 2 voix égales, poésie de Béranger, 4 f. 50
SOURIRE D'ENFANT, berceuse, 2 fr. 50.

L. DIÉMER
Esméralda
Valse chantée
Prix : 6 fr.

J. BENEDICT
La Rose d'Érin
Ballade irlandaise
Prix : 5 fr.

P. DUCLOS
Valse des Feuilles
Valse chantée
Prix : 6 fr.

A. DAMI
Ne le dis pas !
Poésie d'Eugène Manuel
Prix : 3 fr.

ŒUVRES CÉLÈBRES DE F. CHOPIN
Transcrites à 1 ou 2 voix égales par LUIGI BORDÈSE

1. **L'Attente** (mazurka op. 7)..... 3. »
2. **La Fête des Prairies** (maz. op. 7). 3. »
3. **L'Inondation** (mazurka op. 7)..... 3. »
4. **Beau Rossignol** (maz. op. 17)... 4. 50
5. **Les Brises** (mazurka op. 30)..... 3. »
6. **Les Nuages** (nocturne op. 32)..... 3. »
7. **La Fille de l'Onde** (ballade op. 38). 3. »
8. **Violette** (mazurka op. 50)..... 3. »
9. **Les Traîneaux** (mazurka op. 59).. 4. »
10. **Voici les beaux jours** (maz op. 59). 5 »
11. **Les Fleurs** (valse op. 64)..... 4 »
12. **La Mazurka** (mazurka op. 24).... 3 »

A. PERUZZI
La SEDUZIONE, canzonetta, paroles italiennes et françaises

L.-L. DELAHAYE
CHANSON DE L'ÉTÉ et PLAINTE DE PSYCHÉ

BARONNE VILLY DE ROTHSCHILD
DANZIAM ! valse chantée. — COQUETTERIE

J. DUPRATO
Adieux à Suzon !

CHANSONS DE VILLAGE DE LÉON JOURET
1. Ma Mie Annette. — 2. Les Chansons. — 3. Chanson de Mai.

F. GUMBERT
C'est lui ! (polka-rondo)

DUETTI DE PROSPER PASCAL
1. La Chanson du Fou. — 2. Comment disaient-ils ? — 3. Au Printemps. — 4. Bel tempo che vola.

1178 — 36me ANNÉE — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 25 Avril 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (17e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. — II. Semaine théâtrale : dernières représentations de Mlle Nilsson et de Mme Patti, bénéfice de Mlle Krauss ; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Ouverture du nouveau Vaudeville ; le *Petit Faust*, aux Folies-Dramatiques, H. MORENO. — IV. Saison de Londres, correspondance, DE RETZ. — V. Un théâtre d'essai, XAVIER AUBRYET. — VI. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

BRINDISI

chanson bachique, n° 9 des *Feuillets d'Album* de Ch. NEUSTEDT ; suivra immédiatement : le quadrille composé par STRAUSS sur les motifs du *Petit Faust*, le nouvel opéra-bouffe d'HERVÉ, le grand succès du théâtre des Folies-Dramatiques.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: l'idylle des *Quatre Saisons*, chantée par Mlle VAN GHEL, dans l'opéra-bouffe d'HERVÉ, le *Petit Faust*, paroles de MM. HECTOR CRÉMIEUX et JAIME fils.

CARRIÈRE ARTISTIQUE

DE

ROBERT SCHUMANN

Leipzig, 1830 - 1840 (1)

DEUXIÈME PARTIE

XVII.

Vers la fin de 1837, Schumann crut enfin toucher à la réalisation de ses plus chers désirs ; il ne manquait plus que le consentement du père de Clara pour que le sceau du mariage vînt consacrer l'union des deux âmes; Schumann lui adressa donc par lettre sa demande en règle. Wieck refusa, et les raisons évasives dont il accompagna son refus semblent avoir été comprises et respectées alors par Schumann, car il écrit le 15 décembre à sa belle-sœur Thérèse : « Le vieux papa ne veut pas encore se séparer de Clara à laquelle il est trop attaché. Et d'ailleurs, il n'a peut-être pas tort quand il avance que nos ressources ne sont pas suffisantes « pour vivre d'une manière convenable. » — Ce fut dans l'espoir de voir accroître ces ressources que Schumann résolut de s'établir à Vienne ; mais l'exécution de ce plan fut entravée et finalement rendue impossible par les affaires de la *Gazette*, que Schumann ne voulait pas abandonner. Il sollicita longtemps, sans pouvoir l'obtenir, l'autorisation de la publier à Vienne ; du reste aurait-il réussi dans ses démarches, que des difficultés d'un autre genre auraient rendu cette entreprise plus onéreuse que profitable. Il était parti pour Vienne, après bien des retards et des hésitations, à la fin de septembre 1838. Nous trouvons des détails fort intéressants sur les incidents de son séjour en cette ville, dans les deux lettres suivantes, adressées à ses parents de Zwickau :

Vienne, 10 octobre 1838.

Mes chers amis,

Je ne suis pas encore assez calme pour vous raconter tout ce qui s'est passé en moi et autour de moi depuis notre séparation. Deux jours après mon arrivée ici, j'ai reçu de si mauvaises nouvelles de Leipzig (1) qu'il m'a été impossible de penser à autre chose.

Aussi ne suis-je guère avancé dans mon entreprise. La ville est si grande, que toute course y nécessite double temps.

J'ai été reçu partout avec affabilité, même par le ministre de la police, qui m'a donné audience avant-hier. Il m'a dit que rien ne pourrait s'opposer à faire paraître ici ma gazette, pourvu qu'un éditeur autrichien fût avec moi à la tête de l'entreprise, mais que si je n'en pouvais trouver, je rencontrerais, comme étranger, quelques difficultés, etc. Bref, il m'a engagé à faire les premières démarches et à revenir le voir.

Je vais donc m'adresser à Haslinger : j'irai aujourd'hui ou demain chez lui.

Vous ne sauriez croire combien il y a ici d'intrigues et de coteries; pour prendre pied sur un pareil terrain, il faut avoir beaucoup de la nature du serpent, et je crois qu'il n'y en a guère en moi. — Bah! courage! ma grande espérance repose sur Mme de Cibbini; elle est toute-puissante. Clara vient de lui écrire une charmante lettre, où elle lui confie tout; mais cette excellente dame ne sera de retour que le 24.

J'ai fait à peu près toutes mes visites importantes. Thalberg est à

(1) Traduites de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze).

(1) Ces nouvelles concernaient ses affaires de cœur.

la campagne; Seyfried s'est montré très-affable. C'est avec M. de Vesque et Mme Cavalcabo (1) que je concorderai le mieux.

J'ai dîné avant-hier chez Vesque; je n'avais point encore idée d'une cuisine si raffinée. Mes compagnons les plus habituels sont Fischof et le jeune Mozart. J'aurais encore beaucoup à vous écrire sur tout ce que j'ai vu et appris; mais, je vous le dis en confidence, je n'aimerais pas à vivre longtemp ici, surtout seul, car les hommes et les choses sérieuses y paraissent peu recherchés et peu compris.

La beauté des environs m'offre cependant une compensation; hier, je suis allé au cimetière où reposent Beethoven et Schubert. Vous ne devineriez jamais ce que j'ai trouvé sur la tombe de Beethoven : une plume, et en acier encore! Cela m'a paru d'un heureux présage; aussi je la conserverai pieusement.

Les Currer m'ont reçu d'une manière très-aimable, comme d'ailleurs toutes les personnes que j'ai eu occasion de voir à Prague. Grand serait ton étonnement, Thérèse, si tu visitais le vieux Prague; la physionomie de la ville a bien plus de cachet que celle de Vienne, mais, en revanche, Vienne est dix fois plus mouvant. J'ai eu bien de la peine à trouver une chambre en ville, rue de la Belle Lanterne, n° 679, au premier, et elle ne me coûte pas moins de 22 florins par mois. Pour les étrangers qui ne connaissent pas encore les bons coins, tout est affreusement cher, au moins trois fois plus qu'à Leipzig; mais, avec le temps, on peut s'en tirer à peu près aussi bien avec le même argent. Haslinger m'a envoyé des cigares, tout ce qu'il y a de plus fin, et je les savoure avec délices.

Et maintenant, je soupire après des nouvelles de vous et de Clara. Je n'ai pas encore trouvé de confident, et il faut que je renfonce tout en moi; j'en tomberais malade, s'il ne me passait pas tant de choses par la tête. Mon seul plaisir est d'entendre l'excellent opéra, principalement les chœurs et l'orchestre; nous n'avons aucune idée de cela à Leipzig.

Clara est vraiment adorée ici ; partout où je vais, on me le dit, et on m'en parle dans les termes les plus affectueux. Il serait difficile, du reste, de trouver dans le monde un auditoire plus encourageant; il encourage même trop, car au théâtre les applaudissements couvrent souvent la musique ; c'est très-gai, mais cela m'irrite extrêmement.

Dans quelques semaines mon affaire sera décidée. Si je ne puis réussir ici, ma ferme résolution est de me rendre à Paris ou à Londres (2), mais je ne reviendrai sûrement pas à Leipzig. — Tout cela demande de la réflexion; ne craignez pas que j'agisse trop précipitamment. Écrivez bientôt à votre Robert, qui vous embrasse affectueusement.

Vienne, 18 décembre 1838.

Ma chère Thérèse,

J'aurais des volumes à t'écrire, mais je n'en puis trouver le temps. Aujourd'hui tu ne recevras que mes souhaits pour le soir de Noël. Tu le fêteras sans doute comme moi, la tête appuyée sur ta main, rêvant au passé, et moi je me transporterai par la pensée près de toi avec ma Clara, te regardant parer le bel arbre.... Le temps viendra où ce rêve sera réalisé, et peut-être plus tôt qu'on ne pense.

Clara a été à Dresde; elle regrette de ne pouvoir t'écrire davantage; pardonne-lui; tu sais qu'elle est l'amour, le dévouement et la reconnaissance mêmes. Elle me rend bien heureux au milieu de cette vie matérielle de Vienne. Vois-tu, Thérèse, si cela dépendait de moi, demain je retournerais à Leipzig. Leipzig n'est pas si petite ville que je le pensais. Ici, ils bavardent et font des cancans autant qu'à Zwickau. Il faut que je m'observe comme si j'étais un personnage officiel; ils épient chacune de mes paroles. Aussi, je doute que l'affabilité tant vantée des habitants de Vienne aille plus loin qu'un visage gracieux; je n'ai point fait par moi-même d'expérience désagréable, mais j'entends souvent dire des choses inouïes sur le compte des autres. Et puis, je cherche en vain des artistes, non pas de ceux qui jouent passablement d'un ou deux instruments, mais des *hommes* dans toute l'acception du mot, capables de comprendre Shakespeare et Jean-Paul. Enfin! ce voyage était nécessaire. La *Gazette* perdra certainement à paraître ici; cela me tient fort au cœur, mais quand j'aurai conquis ma femme, j'oublierai facilement tout ce que cette affaire m'a coûté de tracas et de nuits sans sommeil.

J'aurais à te raconter bien des choses de mes grandes connaissances, de l'Impératrice que j'ai vue et dont je suis épris (c'est une vraie Espagnole); du *Burgtheatre*, qui est vraiment remarquable; de Thalberg, avec qui j'ai lié bonne connaissance; de ma *Gazette*, pour laquelle je n'ai pas encore de concession, en sorte qu'elle continuera de paraître pendant six mois à Leipzig; j'aurais à te dire que parfois je me trouve assez heureux, mais que plus souvent je suis triste à me mettre une balle dans la tête.... Il faudrait que je te racontasse tout cela en détail, mais je ne sais comment les jours s'envolent ici; voilà déjà deux mois que j'y suis, et aujourd'hui il est déjà l'heure de la poste. Bornons-nous donc au plus important. Clara compte se rendre au commencement de janvier à Paris et sans doute à Londres; nous serons alors bien éloignés; souvent cette idée me devient insupportable. Mais tu connais ses raisons, elle veut gagner un peu d'argent, car nous en avons besoin. Que Dieu la protége donc, la bonne et fidèle jeune fille! — J'irai peut-être au printemps à Salzbourg et à Leipzig pour m'entendre au sujet de la *Gazette* avec Gérold et Friese. En tout cas, nous resterons à Vienne les premières années de notre mariage, si toutefois on n'y met point d'obstacles. Il n'est pas difficile de gagner de l'argent ici; ils ont besoin de gens capables. Ainsi, tout ira bien pour nous. Sois donc tranquille, ma bonne Thérèse.

Que fait Édouard? S'il pouvait m'envoyer 25 à 35 thalers, il me ferait grand plaisir. Si économiquement que je vive, il faut pourtant que je me présente partout d'une manière convenable, et cela m'a coûté beaucoup d'argent au commencement. J'ai également promis de payer mon piano neuf au mois de janvier, et je ne sais où prendre tout cela, à moins de vendre les actions que je garde pour Clara, ce qui me ferait beaucoup de peine. Aussi, si Édouard le peut, je le prie de me rendre ce service.

Il est bien temps de terminer, si je veux que ma lettre t'arrive le soir de Noël. Je ne fais donc plus que t'embrasser de tout cœur.

Ton ROBERT.

On devine par le contenu de ces lettres que les illusions que Schumann s'était faites sur Vienne, s'évanouirent peu à peu; aussi, malgré sa ferme résolution de se fixer pour toujours dans cette capitale, retourna-t-il à Leipzig en avril 1839. Des obstacles insurmontables semblent s'être dressés devant lui, car lorsqu'il quitta Vienne, ce fut sans manifester l'intention d'y revenir plus tard. De retour à Leipzig, tous ses efforts ne tendirent plus qu'à y établir son foyer domestique; mais Fr. Wieck, le père de sa fiancée, persistant toujours dans son refus, Schumann se décida à recourir aux voies judiciaires : un arrêt de la Cour d'appel de Leipzig suppléa au consentement du père et son union avec Clara fut célébrée en septembre 1840.

Traduit de l'allemand par F. HERZOG.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Julie de Webenan, née baronne Cavalcabo, dame connue à Vienne par différentes compositions pour piano et pour chant. Elle était élève du fils de Mozart.

(2) Schumann abandonna complètement ce projet dans la suite ; mais on voit qu'il était alors décidé à tout pour atteindre son but.

SEMAINE THEATRALE

C'est demain, lundi, la dernière soirée de Mlle Nilsson à l'OPÉRA, et mardi, salle Herz, son concert au bénéfice des victimes de la famine dans la province de Smoland, en Suède. Mlle Nilsson a voulu nous quitter sur une représentation d'*Hamlet*, une grande œuvre, suivie d'une bonne œuvre! Voilà deux soirées de *high attraction*, car le concert nous la révélera dans la grande scène de folie de *Lucia*, où on nous la dit aussi merveilleuse que dans le quatrième acte d'*Hamlet*.

Hier, samedi, elle nous faisait ses adieux dans la Marguerite de *Faust*, qui va retrouver sa première interprète, Mme Carvalho; la rentrée définitive de l'éminente artiste française est promise pour mercredi prochain. Encore une représentation-événement.

Mais nous n'en avons pas fini avec les représentations de gala. Jeudi,

bénéfice de Mme Patti, au THÉATRE-ITALIEN, et mardi, après-demain, représentation extraordinaire de la célèbre diva, qui, de plus, se fera entendre, le samedi 1er avril, au grand concert des *Amis de l'Enfance*, salle Ventadour. C'est annoncer une nouvelle fête aux dilettantes et une splendide recette aux pauvres.

Jeudi dernier, bénéfice de Mlle Krauss, au Théâtre-Italien, c'est-à-dire une fête encore, une fête dédiée, non pas au dilettantisme à la mode, mais aux amis de l'art purement sérieux. Ici, pas de réclames tapageuses, pas d'affiches à lettre sessquipédales : au contraire, tout le monde remarquait avec surprise que le nom de la bénéficiaire était en minuscules, ainsi que le titre des œuvres qu'elle devait chanter : on eût dit une affiche de la Société du Conservatoire, annonçant des chefs-d'œuvre exécutés par de grands artistes, le jour, par exemple, où Mlle Krauss y chanta le finale de *la Vestale* et l'air de *Fidelio*. C'était d'un goût parfait, et nous en faisons compliment à l'administration du Théâtre-Italien.

Des fragments de *Don Giovanni* ouvraient la représentation : Mlle Ricci, Nicolini, Steller et Scalese y entouraient Mlle Krauss, qui a particulièrement été applaudie après l'air superbe : *Or sai chi l'onore*. Dans le second acte de *Lucrezia Borgia*, c'était surtout la tragédienne qu'on admirait. Puis Agnesi, Scalese et Mercuriali sont venus dire l'infaillible trio de *Crispino*, toujours *bissé*. Puis venait enfin la grande curiosité artistique de la soirée : le dernier acte de la *Favorite*, exécuté pour la première fois à Paris en italien, avec l'agrément de la direction de notre Académie de musique. Que ne le donnait-on en français, puisque Nicolini est notre compatriote, et que Mlle Krauss chante maintenant aussi purement en français qu'en italien! On eût retrouvé des effets de diction, d'accent, que la traduction avait effacés ou déplacés. Disons d'abord que Nicolini a chanté à ravir la romance : « Ange si pur... (*Spirto...*); » il a aussi fort brillamment joué. Quant à Mlle Krauss, même en cette dernière étape d'une soirée féconde en émotions et en fatigues, elle a trouvé des accents magnifiques, et je ne sache pas que, depuis Mme Stolz, le rôle ait jamais été joué ni chanté avec tant de style et tant d'âme.

M. Émile Perrin assistait à cette représentation.

Nous répéterons ce que nous avons déjà dit : Mlle Krauss, qui est arrivée à s'emparer de la sérieuse faveur du public de Ventadour, à force de talent et de zèle, sans avoir jamais été favorisée de ces prodiges de réclames qui décuplent le mérite de certaines autres, Mlle Krauss, déjà très-admirée à l'heure qu'il est, peut aujourd'hui aborder toutes les scènes, même celles où la virtuosité règne moins exclusivement, et où sa grande intelligence dramatique et son bel ensemble de qualités seraient tout aussi bien mises en valeur.

Avant la clôture, qui reste fixée au 30 avril, on entendra la reprise de *Cosi fan tutte*, de Mozart, dont les répétitions sont à peu près complètes.

Dimanche dernier, à l'OPÉRA-COMIQUE, rentrée de Mme Galli-Marié dans *Mignon*, avec Mme Cabel pour Philine, et Couderc pour Laërte. Encore un peu, et *Mignon* retrouvait tous ses interprètes des premiers jours; mais le ténor Achard est pris par *le Postillon*, et Capoul par *Vert-Vert*. Donc le public a dû se satisfaire du débutant Laurent. Mme Galli-Marié a retrouvé toute l'admiration qu'elle mérite, dans cette belle création de Mignon, qui, pour tant d'autres n'eût été qu'un beau rôle, et qui, par elle, est un type.

On presse toujours activement les répétitions de la *Jaguarita* d'Halévy, qui n'a pas été représentée depuis dix ans, et à la reprise de laquelle M. de Leuven tient à donner un certain éclat.

Nous verrons ensuite deux actes nouveaux : *la Fontaine de Berny*, paroles de M. Albéric Second, musique de M. Adolphe Nibelle; — *la Cruche cassée*, paroles de M. Hippolyte Lucas et Émile Abraham, musique de M. E. Pessard, prix de Rome.

M. Pasdeloup, non content d'augmenter tous les jours le nombre de ses choristes, vient d'augmenter en outre leurs appointements. Il faut dire que ces braves artistes gagnent bien leur argent dans *Rienzi*.

A bientôt le *Don Quichotte* de M. Ernest Boulanger.

Grande émotion, cette semaine, au THÉATRE-FRANÇAIS.

Le comité va s'assembler pour faire passer quelques pensionnaires — les plus méritants — aux honneurs et aux avantages du sociétariat.

Notre confrère Moréno s'est chargé de rendre compte du *Petit Faust* et de la soirée d'inauguration du VAUDEVILLE.— Mais il nous reste à parler de la nouvelle comédie du PALAIS-ROYAL, dont le succès très-vif fera vite oublier à M. Édouard Gondinet la déconvenue de ses *Oublieuses* à la Chaussée-d'Antin. M. Gondinet, qui a l'ambition de faire le tour des théâtres de Paris et ne se contentait plus d'être applaudi au Théâtre-Français et au Gymnase, a voulu faire une « farce » pour le Palais-Royal, et il y a réussi de tout point. On s'attendait plutôt à le voir choper là qu'au seuil du Vaudeville: nullement! Sous ce titre : *Gavaut, Minard et Cie*, il a d'emblée rencontré trois actes amusants, remuants, où l'ennui ne trouve pas un instant à se glisser, où le franc rire éclate et foisonne à chaque scène. Cette charmante bouffonnerie est menée à souhait par l'excellent Geoffroy, Lhéritier, Priston et Alphonsine, sans oublier Mlle Reynold et ce joli trio d'ingénues : Worms, Bloch et Brébion.

GUSTAVE BERTRAND.

SOIREE D'OUVERTURE
DU
NOUVEAU VAUDEVILLE

Le PETIT FAUST de M. HERVÉ

La soirée d'ouverture du nouveau Vaudeville a été un véritable triomphe pour M. Magne, l'architecte créateur de cette merveilleuse salle. C'est un tour de force que d'avoir accumulé tant de confort et même de grandeur en un si petit espace.

En arpentant nos boulevards, chacun a déjà pu juger de la gracieuse façade, surmontée du hardi fronton de H. Chevalier, qui s'attira jadis les foudres d'un critique myope. Ce dernier, on s'en souvient, ayant négligé de chausser ses lunettes, prit pour une femme quelque peu dénudée le jeune génie du Vaudeville, qui domine aujourd'hui la voie d'Antin, et aussitôt de faire sonner *la cloche* d'alarme en criant à l'immoralité..... Ceci ne rappelle-t-il pas ces vers de La Fontaine :

> Penses-tu lire au-dessus de ta tête
> Tandis qu'à peine à tes pieds tu peux voir?

L'histoire fut trouvée assez plaisante.

Mais ne nous arrêtons pas davantage aux *bagatelles de la porte*, franchissons le seuil. Le vestibule a tout à fait grand air avec ses arcades en stuc et son ciel taillé en forme de coupole. C'est là que siégent Messieurs du contrôle, plus semblables, au milieu de cette noble architecture, à des membres du Conseil des Dix qu'à de simples contrôleurs.

Sur ces escaliers d'allure si fière, on s'étonne de ne pas rencontrer les cent-gardes à cuirasses étincelantes, ou les suisses à hallebardes sonores de l'Hôtel de Ville, aux soirs de gala.

Les couloirs, larges et spacieux conduisent au foyer, décoré avec un art et un goût irréprochables; à droite et à gauche de ce somptueux foyer, deux *buen-retiro* sont réservés à la colonie toujours croissante des fumeurs, sans compter le balcon en plein air avec vue sur les boulevards.

Et puis, encore une surprise, ledit foyer communique directement avec le nouvel établissement de Peters, où l'on trouve à discrétion fraîche bière et sodats mousseux, et même... soupers fins avec cabinets particuliers. Il faut bien se mettre à la hauteur de son époque!

Mais le spectacle commence; que chacun gagne sa stalle! J'en demande d'avance pardon au lecteur, l'aspect nouveau et éblouissant de la salle a un peu distrait mon attention de la scène; c'est pourquoi je le prie de m'excuser si mon compte-rendu n'est pas des plus fidèles.

Ce qui frappe tout d'abord, c'est la facilité avec laquelle tout spectateur parvient à sa place, sans avoir besoin, comme ailleurs, de la conquérir par mille victoires, soit en usant de souplesse pour glisser comme le serpent, ou en employant la force brutale afin de passer comme un torrent impétueux, écrasant sans merci les pieds des voisins, les genoux des voisines. Affaire de tempérament!

Nous n'avons pas la prétention de décrire par le menu les splendeurs de la nouvelle salle. Constatons seulement l'harmonie des lignes et des couleurs... mais Saint-Germain récite le prologue de M. Supersac, lestement versifié, et lestement dit. On y vante naturellement le nouveau théâtre et on s'y apitoye sur les ruines de l'ancien.

Puis vient la petite pièce de M. Gondinet, — qui n'a fait que paraître sur l'affiche, — un simple prétexte à faire défiler devant nos yeux la troupe féminine de M. Harmant, pour nous prouver que les oiseaux de cette cage dorée sont d'un fort joli plumage, depuis Mlle Hébert, l'aurore du talent et de la beauté, jusqu'à Mlle Lovely, qui en est l'épanouissement, avec des stations intermédiaires qui ne sont pas à dédaigner, comme la piquante Mlle Bianca, et la poétique Mlle Davril aux grands yeux noirs. C'est ici le moment de placer le cliché connu : j'en passe et des meilleures.

Le Contrat (signé Meilhac), voilà le morceau sérieux de la soirée : Mme Aubertin, une femme incomprise de son mari, a cherché des conso-

lations dans les chemins de traverse. Au moment où la toile se lève, Georges, son amant, va se marier. Adieux déchirants... — je vous recommande tout spécialement les peintures sur verre, au fond des loges. Elles sont de M. Bitterlin. Les nuances et les dessins en sont véritablement d'un goût exquis... — Le curieux de l'affaire, c'est que le mariage de Georges est combiné précisément par Hélène Aubertin elle-même. Elle a surpris l'amour de Jeanne pour Georges, et elle n'hésite pas à se sacrifier. Seulement... — vous ai-je dit que les peintures à fresques de la coupole, dont les nuances sont si franches et si agréablement fondues, sont de MM. Mazerolle, Foulongue et Dupuis?... — Seulement, il se trouve là un diable de cousin de la jeune fiancée, qui, ayant surpris les amours coupables d'Hélène et de Georges, prétend que ce dernier ne pourra jamais oublier sa maîtresse et ordonne en conséquence son éloignement immédiat. Résistance d'Hélène Aubertin... — Le lustre, oh! le lustre, est un monument à lui tout seul. Heureux compromis entre l'ancien mode d'éclairage et le plafond lumineux, il sort de la cristallerie de Saint-Louis... — Quant à la pièce de M. Meilhac, tout finit par s'arranger, mais je ne me souviens plus trop comment, tant ce lustre éblouissant m'a tourné la tête.

Ce dont je me souviens parfaitement, c'est que *le Choix d'un gendre*, dû à la collaboration de MM. Labiche et Delacour, est un acte des plus amusants, et que MM. Delannoy, Arnal et Mlle Bianca y sont étourdissants de verve et de gaîté.

Puis la foule s'est écoulée, tout étonnée de sortir si à l'aise, sans presse ni bousculade. D'ailleurs on n'entendait dans toutes les bouches que les louanges de M. Magne; et des maîtres en la matière, MM. Garnier et Davioud, présents à cette soirée d'ouverture, ne lui marchandaient pas les éloges.

LE PETIT FAUST.

Certains esprits, même bien doués, n'ont pas craint, en diverses occasions, d'avouer ingénuement et avec une entière bonne foi n'avoir jamais démêlé le fin fond du *Faust*, de Gœthe. Bien des parties, réputées admirables, restaient pour eux lettre morte. Eh bien, je renvoie ces hésitants au *Petit Faust* de MM. Crémieux et Jaime fils. Là, rien d'ambigu; tout est expliqué avec lucidité, j'ajouterai même avec gaieté, tout y est mis à la portée des imaginations les moins versées dans les questions et controverses philosophiques, ce qui ne veut pas dire que ce soit une édition *expurgata ad usum puellarum*... bien au contraire.

Un détail que Gœthe avait omis de nous apprendre, c'est l'étroitesse des escarpins que portait le docteur Faust: cela explique très naturellement l'obscurité de ses discours. Quant à Marguerite, elle pèche avec inconscience, et dès lors sa ligne de conduite n'a plus rien d'extravagant. Le guerrier Valentin est un très-noble caractère, « avec l'honneur duquel on ne joue pas au chat perché »; au moment de rendre l'âme, il explique à sa sœur, avec beaucoup de logique et par une image très-saisissante, « que les amants sont comme les petits pois; dès qu'il en paraît un, tous les autres viennent à la suite. » C'est ainsi que beaucoup de points, restés nuageux dans l'immortel Gœthe, sont éclaircis et commentés à la satisfaction générale.

Le tout, après Gounod, a été mis en musique par Hervé. Gounod et Hervé ne sont pas de la même école; ceci est assez généralement reconnu. Pour ma part, j'aime beaucoup la manière du premier, mais je ne déteste pas celle du second.

Disons tout de suite, sans plus tergiverser, que la partition du *Petit Faust* est certainement la meilleure qu'ait encore écrite le maître bouffe; les jolis motifs et les heureuses mélodies y abondent, avec une orchestration des plus soignées et pleine de verve.

Je ne raconte ici que mes impressions de la répétition générale, qui en vérité aura été la véritable première représentation. La salle était pleine et la société choisie.

Les *bis* se sont succédés dru comme grêle. Dès l'ouverture — valse, une perle de mélodie et d'orchestration, interrompue par plusieurs salves d'applaudissements, le public était mis en belle humeur. Au premier acte, on a redemandé les couplets avec chœur du guerrier Valentin, où Milher se montre simplement épique. On a fait accueil chaleureux à Mlle Blanche d'Antigny dans son joli air d'entrée *Fleur de candeur*, et à Mlle Van-Ghel, dans son rondo : *Je suis Méphisto*.

Le polka-entr'acte, qui sert de lever de rideau au second acte, est un digne pendant à la valse d'ouverture. Le second acte est celui du jardin, mais aux Folies-Dramatiques, c'est du jardin Mabille qu'il s'agit. On commence par bisser les trois chœurs d'entrée, chœur des cocottes, chœur des vieillards et chœur des étudiants, contrapontés avec talent. Bissés encore les malicieux couplets du *Satrape et de la puce* et la délicieuse idylle des *Quatre saisons*, un diamant de la plus belle eau, chantée en véritable artiste par Mlle Van-Ghel. Le trio du *Faterland*, où Blanche d'Antigny et Hervé se montrent d'un comique si franc, et une ébouriffante scène de fiacre achèvent de transporter la salle.

Au troisième acte la *Complainte du roi de Thuné*, sur l'air de *Fualdès*, les couplets du *Bouquet d'Adolphe* (bissés), l'*Hymne à Satan* dans les enfers, sont les morceaux les plus remarqués.

On voit que le succès n'a pas été un instant douteux. L'interprétation est excellente. Mlle Blanche d'Antigny n'a pas la diaphanéité de Mlle Nilsson; c'est une Marguerite plus nourrie, à laquelle la choucroûte nationale et la bière aux flots dorés ont mieux profité. Mlle Van-Ghel, dont la voix vibrante et richement timbrée fut si fort remarquée à ses débuts, dans le *le petit Poucet*, a obtenu un vrai triomphe dans cette nouvelle création, où elle n'a pas remporté moins de trois *bis*. De celle-là, l'on peut dire qu'elle est artiste dans l'âme. Milher, nous l'avons dit déjà, est épique dans le rôle de Valentin. Hervé, qui tient le rôle le plus difficile et le plus lourd de la pièce, s'en tire avec une grande habileté. Il a su trouver plus d'une fois des effets comiques, qui ont fort paru du goût de l'assistance. Un bon point encore à MM. Vavasseur, cocher de fiacre, et Jeault, le pion du docteur Faust.

Le tout est saupoudré de jolies femmes, gazouillant et chantant à plaisir; ce joli bataillon a pour colonelle Mlle Latour, la Vénus des Folies-Dramatiques.

La mise en scène, les costumes et les décors sont luxueux, particulièrement le tableau des enfers; on se ferait, ma foi! damner volontiers, pour vivre avec tous ces charmants démons.

De tout cela, il ressort clairement que M. Moreau-Sainti a voulu jouer un méchant tour à M. Émile Perrin, en lui prouvant sous tous les rapports la supériorité des Folies-Dramatiques sur le théâtre impérial de l'Opéra. Il a même voulu lutter avec les chœurs et l'orchestre de notre Académie impériale, et l'archet de M. Bernadin a fait merveille, bien qu'avec des ressources insuffisantes.

H. MORENO.

P. S. A la première représentation, même grand succès. Le petit, comme le grand *Faust*, fera son tour du monde.

SAISON DE LONDRES

CORRESPONDANCE

II

En vous parlant, dans ma dernière lettre, des regrets que laissait dans le public la retraite prématurée de M. Costa, comme chef d'orchestre et directeur de la musique de Covent-Garden, je ne me doutais pas qu'ils dussent recevoir aussi vite une éclatante consécration.

La reine, en son conseil du mercredi 14 courant, a conféré au maestro napolitain, naturalisé anglais, la dignité de *knight* ou chevalier, ce qui fait que M. Costa s'appelle aujourd'hui sir Michaël Costa, et que sa femme, s'il en avait une, mais comment tout prévoir? serait lady Costa, et aurait rang à la cour.

A l'issue du conseil, dit le *Court Circular*, le lord chambellan a présenté le nouveau chevalier à la reine.

Il faut habiter l'Angleterre et bien connaître ses usages aristocratiques pour se faire une juste idée de pareille faveur, accordée à un musicien, chef d'orchestre d'un immense talent, compositeur distingué, il est vrai, mais enfin à un artiste.

Eh bien, pas une protestation ne s'est élevée contre cet acte de justice.

Vendredi dernier, lorsque M. Costa a paru à la tête de son orchestre pour conduire l'*Élijah* de Mendelssohn à Exeter-hall, la salle entière s'est levée, et pendant dix minutes ç'a été un vrai tonnerre d'applaudissements, de bravos, de cris mille fois répétés de : Vive Costa! Je crois même qu'on a crié : Vive la Reine! Jamais, je vous assure, je n'ai assisté à une manifestation aussi spontanée, sincère, et surtout aussi imposante.

Dans la presse, grande et petite, pas la moindre insinuation malveillante de nature à jeter une ombre sur cette éclatante expression du sentiment public. En Angleterre on discute un succès, on ne le jalouse pas. C'est à ne pas croire qu'il ne faille que deux heures pour traverser la Manche.

Mais revenons à la fusion.

Ah! bien oui! la fusion? Qui donc a dit que Londres se contenterait d'un seul théâtre lyrique? Sans doute quelque critique paresseux comptant désormais passer sa soirée dans une seule stalle, dans un seul théâtre, et se laisser aller... à ses rêveries, en écoutant un seul opéra. Debout, mon maître! Vous alliez l'année dernière de Covent-Garden à Drury-

Lane, vous irez cette année du Lyceum à Covent-Garden ; la distance est la même. Car le Lyceum n'est plus un mythe, ses prospectus sont en circulation, et c'est le 3 mai prochain que s'ouvrira le *New Italian opéra house*.

Voici la composition de la troupe : Mmes Krauss, Volpini, Hersée, Ricci, de Méric-Lablache et Trebelli ; MM. Gardoni, Bettini, Verger, Garnier, Fioravanti et Vialetti; Maestro : le pianiste Titto Matei, auteur du fameux *Non è ver*. Impresario, il signor Montelli, directeur des théâtres de Marseille, Naples, Milan et autres lieux.

Le théâtre sera ouvert tous les soirs. Parlez-moi d'une concurrence pour donner du zèle aux artistes. Les prix sont réduits de moitié, voilà qui est moins encourageant, et enfin deux fois par semaine l'habit ne sera pas de rigueur. Allons, bonne chance au nouveau théâtre, et bon succès aux artistes, qui tous ont déjà fait leurs preuves, sinon ici, au moins sur les premiers théâtres du continent.

Depuis les *Huguenots*, Covent-Garden n'a monté que *Il Flauto magico*, qu'on a donné trois soirées de suite, avec le plus grand succès d'exécution et d'argent. Mme de Murska y a été prodigieuse dans le rôle de la Reine de la Nuit. Cette artiste a fait bien des progrès depuis la saison d'hiver, et nous savons de bonne source qu'engagée pour deux mois seulement, les directeurs viennent de lui offrir de rester l'été tout entier. Sa voix fait vraiment merveille dans le grand vaisseau de Covent-Garden.

Mme Titjens est toujours la grande artiste que vous savez, à l'inspiration puissante, au cœur généreux. Un pauvre diable, qui s'est jeté à la tête de ses chevaux emportés, la semaine dernière, dans Hyde-Park, est mort victime de son dévouement. Mme Titjens a pris immédiatement des informations sur la famille de ce malheureux, et femme et enfants sont désormais à l'abri du besoin. Seulement Mme Titjens ne sortira plus qu'avec des chevaux de louage.

Ce soir, nous avons *Robert-le-Diable* avec Mongini, Corsi, Foli, Mlle de Murska et Mme Titjens.

Samedi, *I Puritani*, pour la rentrée du baryton Cotogni.

Jeudi prochain, *Un Ballo in Maschera*, pour celle de Graziani, avec Naudin dans le rôle de Riccardo et Mlle de Murska dans celui du page.

Enfin, le 4 mai, *Lucia di Lamermoor*, pour Christine Nilsson, et le 6, la *Somnambula*, pour Adelina Patti. Voici du moins ce qu'annonce le *Times*. Mais que diable M. Gye est-il allé faire à Paris?... Ah! l'on dit tant de choses!

De Retz.

P.-S. M. Santley, l'*Hamlet* de Covent-Garden, et M. Arditi, notre excellent chef d'orchestre, se disposent, entr'autres artistes, à aller rejoindre M. Gye à Paris, pour assister à la dernière représentation de Mlle Nilsson dans *Hamlet*, annoncée, à Londres comme à Paris, pour le mercredi 28.

UN THEATRE D'ESSAI [1]

L'Opéra, qui ne s'endort pas sur les lauriers des compositeurs français, se propose, dit-on, d'annexer à son répertoire *la Forza del Destino*, de Verdi, un opéra déjà célèbre au-delà des monts, et qui serait remanié en vue de notre première scène lyrique par le maître italien.

Nous ne dirons pas à ce sujet qu'il y a des conquêtes qui appauvrissent. nous savons d'ailleurs que, pour beaucoup d'oreilles modernes, le mot *international* résonne plus agréablement que le mot *national*. D'ailleurs nos théâtres de musique se sont trouvés trop bien de l'accueil fait plus d'une fois à des œuvres étrangères, pour que nous ne disions pas dans ce Fontenoy dramatique : Messieurs les Italiens, chantez les premiers. » Nous demanderons seulement la permission de présenter une observation qui nous semble juste.

Il serait puéril de se dissimuler qu'avec l'énorme augmentation de frais que nécessite aujourd'hui l'outillage moderne d'un grand opéra, mise en scène, décors, renchérissement extraordinaire de la denrée vocale, une situation tout autre que par le passé est faite aux entreprises théâtrales ; les directions même pourvues des subventions les plus larges ne peuvent se hasarder légèrement à monter une œuvre qui leur représenterait près de deux cent mille francs de dépenses ; elles sont forcées de frapper à coup sûr, c'est-à-dire de s'adresser à des talents consacrés, à des auteurs dont le nom n'ait plus à être mis en discussion.

A leur grand regret, elles se trouvent obligées de fermer la porte au génie inconnu, au débutant qui donne le plus de promesses ; elle préfèrent forcément à la supériorité qu'on ignore la médiocrité acclamée. (1) A une époque où tout le monde cherche à s'enrichir, ce serait trop demander aux gens les mieux intentionnés que de vouloir qu'ils se ruinent par amour de l'art.

Ce sont précisément ces éventualités fâcheuses que je voudrais éviter aux directions des théâtres de musique, par la réalisation d'un projet très-facile, selon nous, et qui concilierait avec les exigences matérielles les intérêts des jeunes compositeurs ; je ne suis chargé ici d'aucune mission ; c'est un simple vœu que je formule.

Dans tous les autres genres de production artistique, l'homme qui débute n'est pas arrêté par des obstacles physiques pour la vulgarisation de son œuvre ; une page de journal fournit à un écrivain le moyen de se présenter au public ; une place dans une galerie d'exposition suffit pour signaler un peintre ; au contraire, le musicien qui a travaillé pour le théâtre n'a accompli que la moitié de sa tâche quand il a terminé sa partition; qui animera cette lettre morte? qui rendra vivante cette pensée? la lecture ou l'audition au piano, même pour les plus expérimentés, ne permettra pas de juger définitivement d'un opéra conçu pour les voix et les instruments, pas plus qu'une lithographie ne pourrait décider du mérite d'un tableau.

Si, par une combinaison qui reste à trouver, une somme déterminée, cinquante mille francs, par exemple, pouvaient être affectée annuellement à l'interprétation sommaire des cinq à six ouvrages lyriques qui, après un examen d'admissibilité, sembleraient le plus dignes d'être entendus, si l'on organisait un théâtre d'essais pour y exécuter, dans les conditions les plus modestes, mais au moins avec les éléments nécessaires, tel opéra en cinq actes, dont la représentation définitive serait une grosse affaire, que d'hésitations on éviterait aux directions dont la bonne volonté est paralysée par l'incertitude sur la valeur réelle d'un manuscrit! Que de découragement on épargnerait à des auteurs qui seraient sûrs de ne se voir refusés qu'en parfaite connaissance de cause!

Prenez, si vous le voulez, le *Mahomet* de M. Vaucorbeil, une œuvre considérable qui résume plus de deux années de labeur ; je conçois que, malgré le crédit dont jouit le nom du compositeur, l'Opéra y regarde à plusieurs fois avant de se lancer dans les hasards d'une tentative dispendieuse. Mais si, de même qu'un projet en plâtre rend l'effet d'ensemble d'un monument grandiose qui exige le marbre, une épreuve préparatoire faite à très-peu de frais et entre initiés, rendait saisissable l'économie générale d'une œuvre musicale importante, alors on s'enhardirait peut-être à créer des gloires toutes faites, et un maître étranger ne serait pas appelé au secours d'un répertoire que l'art français se chargerait de défendre tout seul. Je ne sais, mais je crois que le *Mahomet* de M. Vaucorbeil, aurait plus de choses à nous apprendre que la *Forza del destino*, de Verdi.

Xavier Aubryet.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Leipzig. — A l'exception de deux soirs, où l'affiche a été donnée à *Oberon* et au *Freyschütz*, c'est à l'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas qu'elle a appartenu, tous les jours de la première semaine de la foire. Mme Peschka-Leutner, se voit de plus en plus appréciée dans le rôle d'Ophélie, et comme chanteuse, et comme actrice, notamment, au quatrième acte, dans la scène de la folie où elle est des plus remarquables. — Toujours salle comble, disent les *Signale*.

— On nous écrit de Cologne. « Ainsi que l'on pouvait s'y attendre, la soirée populaire de musique de chambre, donnée hier au soir par MM. Joachim et Hiller, dans la grande salle du Gürzenich, a été des plus brillantes. Diverses sonates de Mozart, Haydn, Bach et Beethoven, pour violon et piano, ont été magistralement interprétées par deux éminents artistes. La barcarolle et le *scherzo* de Spohr, servait à Joachim à déployer sa surprenante virtuosité, tandis que F. Hiller, avec trois morceaux fort distingués de sa composition, *Gavotte*, *Sarabande* et *Courante*, montrait une fois encore, au piano, la supériorité de son école. Parmi les nombreux étrangers, accourus des villes environnantes pour assister à cette fête musicale, on remarquait Mme Schumann, venue exprès de Dusseldorf et qui partageait l'enthousiasme d'un public nombreux et choisi.

Depuis quelques jours, une fâcheuse nouvelle s'est répandue dans les journaux. Le docteur Hiller, jugeant sans doute que ses nombreuses occupations ne lui permettent pas, comme il les veut, les pérégrinations d'artiste, le docteur Hiller, de Cologne, vient de donner sa démission de maître de chapelle de notre ville, et de

(1) Extrait du *Petit Moniteur officiel*.

(1) Tout le monde applaudira à cette idée de M. Xavier Aubryet, et la salle inoccupée du Conservatoire est là, toute prête, pour la réalisation d'un projet si éminemment artistique. Pourquoi faut-il que M. Aubryet gâte une si bonne cause par une sortie aussi injuste que malheureuse. De quelle « médiocrité acclamée » entend-il donc parler? C'est là une fâcheuse manière de servir les jeunes compositeurs de talent, auxquels on ne peut que souhaiter de prendre bien vite place dans cette glorieuse phalange des « médiocrités acclamées. »

directeur de notre Conservatoire. On espère, toutefois, pouvoir trouver moyen d'accorder plus de liberté à l'éminent directeur et plus de facilités utiles. — Ce serait éviter un bien regrettable ennui à notre Conservatoire ainsi qu'à la ville de Cologne, auxquels M. Hiller, avec son nom très-honorable, aussi bien que par une activité de près de vingt ans, a su donner une importance musicale que personne ne méconnaît aujourd'hui. SALVATORE DE MARCHESI.

— M. Essler, le frère de la célèbre danseuse Fanny Essler, directeur des chœurs du théâtre royal de l'Opéra de Berlin, célèbre sa cinquantième année de service artistique, le 1er mai. Il entra à cette époque (1er mai 1819), à la chapelle de la cour à Vienne, où il fonctionna pendant quatre ans ; resta six années, comme directeur des chœurs, à l'ancien théâtre royal de la Ville, où il fut remarqué par l'intendant général des théâtres, qui l'engagea pour l'Opéra royal. C'est là qu'il remplit ses fonctions actuelles avec une consciencieuse activité depuis quarante ans. — De fait, M. Essler se trouve le beau-frère du prince Albert de Prusse, qui épousa Thérèse Essler, devenue baronne de Barnim.

— WEIMAR — A l'occasion de la fête de la grande duchesse de Weimar, on a donné ici deux opérettes nouvelles. La première, en un acte, intitulée : *le Prisonnier*, par Lassen, offre une preuve évidente du talent de ce compositeur dans l'instrumentation et de sa manière excellente de traiter les chœurs. On y a remarqué une romance, un duo et diverses pages fort distinguées ; la seconde nouveauté, musique de Mme Pauline Viardot-Garcia, en deux actes, *Le dernier Magicien*, renferme en abondance de jolies et fines mélodies, de notre spirituelle cantatrice ; on les a appréciées comme elles méritaient de l'être.

— *Le comte Ory* est en plein succès, dans ce moment, au théâtre de la Pergola, de Florence. On y applaudit le ténor Montanaro, Mlles de Maësen et Biancolini. Chose assez difficile à croire, il paraît que *le comte Ory* est, pour Florence, une « nouveauté ! »

On lone très-fort un ouvrage inédit, intitulé : *la Martyre*, donné à la Pergola, ces jours derniers et qui est du compositeur Edoardo Perelli.

A l'Institut musical de la même ville de Florence, les élèves ont exécuté l'ouverture du *Siége de Corinthe*, le trio de *Guillaume Tell*, des fragments de *Mosé*, de *Zelmira* et du *Stabat*, dans l'intention de rendre honneur à la mémoire de leur illustre auteur.

— Le diapason normal français est adopté, bien décidément, en Italie, pour les musiques militaires. Notre éminent compositeur, directeur du Conservatoire de Paris, M. Auber, signait dernièrement le certificat officiel accompagnant trois diapasons normaux adressés, de France, au département de l'instruction publique italienne. Ce sont des documents établis en toute conformité avec les modèles fonctionnant à Paris et à l'exactitude desquels on a veillé ici, au ministère des Beaux-Arts.

Deux de ces diapasons, en simple acier trempé, sont d'une dimension fort petite, le troisième est beaucoup plus grand.

Tout cela s'est trouvé l'occasion de négociations modestes, auxquelles se sont mêlés des personnages de distinction.

— Faut-il s'en applaudir ? on ne sait ; mais le genre de l'opérette-bouffe française prend racine à Naples. Il a suffi de la bonne exécution qui lui est ici fournie, pour la faire supérieurement réussir, et le fait est que l'on ne saurait nulle part rencontrer un ensemble meilleur, une exécution plus brillante de verve et d'entrain. Prenez-en votre parti, vous tous qui ne tenez qu'un peu au triomphe de toutes ces belles choses !...

— La Haye, Amsterdam, Rotterdam, Leyden, ont successivement acclamé Sivori, Mlles Hauck et Carreño. A cette dernière, on a partout « bissé » *la Revue à Prague*, une de ses plus originales compositions. Les trois artistes sont aujourd'hui de retour à Paris. Mlle Carreño repart immédiatement pour Nantes, où elle est appelée au concert du Cercle des beaux-arts.

— Le professeur d'orgue, M. Lemmens, s'est démis de ses fonctions au Conservatoire de Bruxelles, ce qui est regrettable, à tous les titres.

— GENÈVE. — La Société de chant sacré, de cette ville, a acquis le droit d'exécuter la Messe de Rossini, et en a fixé l'exécution au jeudi 29 avril. Cette vaillante phalange, qui compte aujourd'hui 42 années d'existence, sera sous l'habile direction de son chef, M. Wehrstedt.

— A propos des concerts donnés dernièrement à Monaco par Mme Carvalho, Alard et Francis Planté, un de nos abonnés nous adresse quelques renseignements nouveaux, que nous enregistrons volontiers. Ils portent principalement sur le chef d'orchestre du Casino, M. Eusèbe Lucas, que notre correspondant nous signale comme un excellent musicien, ce que nous savions déjà :

« L'orchestre se compose de cinquante artistes italiens et allemands, sous la direction d'un français, M. Eusèbe Lucas, un artiste véritable, qui l'a créé, formé, et qui le dirige de la façon la plus remarquable. On dirait d'un Conservatoire, tant les œuvres variées de son colossal répertoire y sont purement exécutées. C'est à M. Eusèbe Lucas que le pauvre Berlioz, qui n'était pas prodigue d'éloges, disait, l'an dernier, qu'il n'avait pas trouvé une direction ni un résultat meilleur en Allemagne ; et M. B. Jouvin, dont parle votre correspondance, affirmait dernièrement devant moi, en prenant plaisir à l'écouter, « qu'on ne trouverait pas un ensemble meilleur de Paris à Naples. » Je pourrais vous citer la gracieuse lettre, digne de l'artiste qui l'a écrite, que M. Planté a adressée, en partant, à M. Eusèbe Lucas et à tous ses artistes, les compliments charmants de Mme Carvalho, et la chaude accolade donnée, séance tenante, par Alard à M. Lucas, etc. »

— C'est Tamberlick, Gassier et Mme Lagrua, qui doivent faire entendre, à Madrid, au théâtre de l'Oriente, la belle Messe de Rossini, avec les chœurs du théâtre et l'orchestre si distingué qui les soutient.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dès la semaine dernière, notre commission des auteurs dramatiques a choisi dans son sein une sous-commission, chargée de préparer la révision des statuts de la Société, révision réclamée, à l'assemblée dernière. — MM. de Saint-Georges, E. Brisebarre, E. Labiche, E. de Najac, J. Adenis, E. Jonas, Paul Féval, ont été désignés, dans l'ordre ci-dessus, aux suffrages de l'assemblée.—On s'occupe activement du recouvrement des sommes arriérées, dont le total paraît s'élever assez haut...

— M. Gye est à Paris pour quelques jours encore. Il assistera demain lundi, avec son nouveau chef d'orchestre, M. Arditi, à la représentation d'*Hamlet*, donnée par l'Opéra pour la dernière soirée de Mlle Nilsson. M. Santley, l'*Hamlet* de Covent-Garden doit aussi arriver de Londres pour cette représentation.

— C'était encore fête dimanche dernier chez Duprez, à l'hôtel Turgot; cette fois il ne s'agissait plus d'intéressants exercices d'élèves; c'était bel et bien une pleïade d'artistes de premier numéro, se produisant devant un nombreux auditoire, le tout pour subvenir aux besoins des indigents de la commune de Valmondois, dont Duprez est le maire.

Nommons les artistes concertants : Mme Vandenheuvel, Mlles Marie Battu et Marie Marimon ; MM. Faure et Duprez père et fils. Artistes de la Comédie-Française: M. et Mme Lafontaine, MM. Maubant et Garraud. Artistes de l'Opéra-Comique : Mme Vandenheuvel, Mlle Girard, M. Vois et M. Léon Duprez. Accompagnateurs : MM. Vandenheuvel et Maton. Auquel des morceaux entendus en la circonstance, décerner la palme. Serait-ce au duo de *don Pasquale*, par Mlle Battu et M. Léon Duprez, ou au délicat duo des *Noces de Figaro*, par Mme Vandenheuvel et Mlle Marimon; ou bien encore au grand duo de *la Reine de Chypre*, exécuté par MM. Duprez père et Faure, ces deux représentants de l'opéra français, à trente ans de distance; quelle puissance de sonorité et d'expression dramatique a déployée l'ex-ténor de l'Opéra ; quel charme et quelle délicieuse voix a fait entendre le célèbre baryton qui y règne aujourd'hui ! et comme il a dit sa *Charité*, une mélodie qui lui fait grand honneur aussi comme compositeur. Après le concert est venue la comédie: le premier acte du *Misanthrope*, joué par MM. Lafontaine, Maubant et Garraud, une vraie exécution du Théâtre-Français. La séance s'est terminée par *le Chien du jardinier*, ce charmant petit ouvrage de Grisar, délicieusement interprété, sous tous les rapports, par Mmes Vandenheuvel et Girard, MM. Léon Duprez et Ernest Vois. Le public, enchanté de sa journée, voulait déjà s'inscrire pour le vingt-deuxième concert annuel, que donnera probablement encore Duprez l'année prochaine, au bénéfice des pauvres de Valmondois.

— Les fragments de *Tobie*, le remarquable oratorio de M. Eugène Ortolan, paroles de M. Léon Halévy, chantés dimanche dernier en l'église Saint-Étienne-du-Mont, à la distribution solennelle des diplômes d'honneur aux ouvriers et aux ouvrières de la Société mutuelle de secours de la Sorbonne, ont produit le meilleur effet. L'accompagnement d'orgue de M. Auguste Durand soutenait admirablement les voix de Mlle Rives et de M. Lopez, qui ont résonné, du reste, de la façon la plus harmonieuse sous les voûtes de cette admirable église. Compositeur et interpretes ont dû être satisfaits de leur nombreux et sympathique auditoire, présidé par M. le sénateur Drouin de Lhuys, assisté de M. Delaunay, curé de Sainte-Geneviève, de M. Ed. Bonnier, président de l'œuvre, et de M. Rateau, l'honorable maire de l'arrondissement. M. Auguste Durand s'est aussi fait entendre sur l'orgue, et de plus a accompagné, au salut, un *Ecce panis* et un *Ave Maria*, de Cherubini, chantés par Mme Auguste Durand et M. Lopez. Une excellente musique militaire s'était chargée de l'entrée et de la sortie des assistants qui répondent chaque année avec un véritable empressement à l'appel de leur Société de secours mutuels. Une allocution de M. le curé, un discours de M. Drouin de Lhuys, le rapport de M. Ed. Bonnier et une spirituelle pièce de vers de M. Claudius Hébrard ont été accueillis par de nombreuses marques de sympathie.

— La société Bourgault-Ducoudray qui, naguère, conquérait sa place dans le monde musical, en exécutant pour la première fois, à Paris, la *Passion* de Hœndel, va se faire entendre de nouveau dans un concert donné le jeudi 29 avril (salle Érard), au profit de l'œuvre du rapatriement des orphelins délaissés.

Les chœurs qu'elle exécutera dans cette séance, sont : l'*Adoramus te*, de Palestrina, — un *motet* pour la fête de la Pentecôte, de Grég. Aichinger, — *Bonjour mon cœur*, chanson de Roland de Lassus, — et une *pavane* d'un auteur ancien, inconnu.

On le voit, cette Société poursuit activement son but, qui est de faire connaître les belles compositions chorales de tous les temps et de toutes les écoles.

Que de compositeurs renommés ont vécu en Italie, en France et en Allemagne (principalement pendant les XVIe et XVIIe siècles), dont aujourd'hui plus d'un musicien *instruit*, soupçonne à peine l'existence ?

Il est des œuvres dont les qualités peu solides ont rapporté à leurs auteurs des succès éphémères, auxquels devait succéder plus tard un oubli mérité.

Mais, quand il s'agit d'ouvrages dont l'impérissable beauté a traversé les siècles sans se flétrir et qui comptent parmi les plus sublimes conceptions qu'il ait été donné à l'homme de réaliser, l'oubli où on les tient est inexcusable, rien ne saurait le justifier.

Heureusement, ce n'est pas à notre époque que le public peut se montrer indifférent en face des choses vraiment belles. Toutes les fois qu'on lui fournira des occasions de les entendre, il les saisira avidement, car son éducation est assez avancée pour qu'il désire la compléter en se familiarisant avec les chefs-d'œuvre, quels que soient le pays et le siècle auxquels ils appartiennent.

Que les personnes qui se sont vouées à la vulgarisation des beaux ouvrages, poursuivent leur tâche avec persévérance, et l'ignorance profonde où nous vivons en France, des principales œuvres de la musique chorale, aura bientôt disparu.

— Lundi dernier, concert encore chez le duc de Galliera. On sait que M. Rubini, chargé de l'organisation de ces concerts, prend toujours le dessus du panier parmi les artistes. Cette fois il avait fait appel à Mlles Nilsson, Bellariva, et à MM. Gardoni, Verger et Godefroid. Nous n'avons pas d'autres renseignements sur ledit concert, ce qui ne nous empêche pas d'assurer, en toute confiance, qu'il a été simplement ravissant.

— Le dernier mardi de M. et Mme Diémer a été des plus brillants. Alard, Franchomme, de Vroye! un trio d'instrumentistes de premier choix; Léon Duprez et Pagans; Mme Barthe-Banderali, Mme de Grandval, qui a chanté tour à tour ses *Lucioles*, le boléro de *Piccolino*, et *le Grillon* de Bizet, enfin Nadaud, avec son *Boulanger de Gonesse* et sa dernière et étourdissante chanson sur les élections: *Profession de foi pouvant servir à plus d'un candidat*. Un amas de richesses, comme on le voit!

— *Mignon*, cesse de vaincre ou je cesse d'écrire. Voici ce que pense l'*Union bretonne* de cet ouvrage, représenté, cette semaine même, sur le grand théâtre de Nantes: « L'œuvre très-remarquable d'Ambroise Thomas a obtenu un plein succès. *Mignon* occupera, dans le répertoire d'opéra-comique, une place aussi distinguée que le *Songe d'une Nuit d'Été*. L'interprétation a été en général fort bonne, ainsi que la mise en scène, bien que l'effet d'incendie, sur lequel tombe le rideau, après le second acte, eût réclamé une décoration d'un aspect plus saisissant; mais on comprend très-bien qu'à la fin d'une campagne les artistes sociétaires n'aient pas augmenté leur budget de dépenses, déjà trop considérable. L'orchestre a brillamment enlevé l'ouverture, qui est fort belle, et les artistes méritent presque tous une mention élogieuse, que nous leur adressons aujourd'hui en commun, remettant à un jour prochain le soin de la leur partager individuellement. Ce n'est que stricte justice de reconnaître avec quelle intelligence des moindres nuances d'une musique fort difficile, quel zèle pour toutes choses, M. Solié, l'habile chef-d'orchestre, a dirigé les études de *Mignon* qui lui doit une bonne part de son succès. »

— A Avignon, même réussite. Voici comme s'exprime à ce sujet le correspondant du *Messager des théâtres*: « *Mignon*, je me hâte de le dire, a dépassé nos espérances. Mlle Conti, applaudie dans les principales scènes de son rôle, surtout dans les beaux couplets: *Connais-tu le pays*, etc., a trouvé là un de ses meilleurs succès. Mlle Diany, quoique un peu trop prodigue sous les falbalas de Philine, s'est montrée charmante comédienne. Les personnages de Lothario, Wilhelm et Laërte, ont été heureusement présentés par MM. Marchot, Gadilhe et Berton. »

— Une presse qui n'est pas unanime au sujet de *Mignon*, c'est celle du Havre, où vient également d'être représentée l'œuvre d'Ambroise Thomas: « L'ensemble de l'interprétation, dit l'un, a été des plus satisfaisants, et pourtant le public, malgré la chaleur, est resté assez froid. » Par contre, un autre s'écrie: « Du monde jusque dans les couloirs. Le thermomètre de M. Spinelli marquait 50° au parquet. L'enthousiasme était monté au moins à 60°. » — Un troisième, qui fait bon marché de l'œuvre, parmi les *deux ou trois passages*, auquel il veut bien accorder son approbation, ne daigne même pas citer la romance: *Connais-tu le pays*, tandis qu'un quatrième, M. Léon Billot, dans un article fort étudié, avance que, de tous les compositeurs qui se sont essayés sur ce thème, « Ambroise Thomas est le seul dont la musique rappelle la belle composition d'Ary-Scheffer, *Mignon regrettant sa patrie*. » — Il faudrait pourtant s'entendre, chers confrères! Il est vrai que pareil spectacle nous est souvent donné par la grande presse parisienne; quelquefois même, nous le trouvons chez le même homme, à quelque temps d'intervalle.

— Nous voici entrés dans la saison des concours orphéoniques: Angers et Gray l'ont inaugurée dimanche dernier, avec un succès complet. Mais de toutes ces fêtes du chant populaire que l'on annonce, la plus belle, sans contredit, et la plus artistique, est celle qui aura lieu à Reims, le 16 mai. Les meilleures sociétés chorales de la Belgique doivent y figurer, à côté des phalanges d'élite de l'Orphéon. Le concours de la division d'excellence, offrira surtout le plus vif intérêt: on y entendra deux chœurs nouveaux, composés par MM. Ambroise Thomas et Gevaërt. Nous venons de lire la grande scène chorale écrite par l'auteur d'*Hamlet* et de *Mignon*, sur des paroles de Gustave Chouquet; ce morceau capital est intitulé la *Nuit du Sabbat*, et par l'élévation du style, par la richesse des idées, par l'harmonie de ses proportions, par la variété de ses épisodes, il nous semble appelé à produire une sensation profonde. Nous ne connaissons aucune composition chorale de cette importance, et de telles œuvres méritent de fixer l'attention de la critique.

— Lundi dernier a eu lieu, salle Pleyel, le concert de M. Auguste Durand, l'habile organiste de Saint-Vincent-de-Paul, qui, on le sait, excelle dans les compositions spéciales à l'harmonium. Son concert, qui en même temps offrait une audition de ses œuvres nouvelles, a été une longue série d'ovations, tant pour les artistes d'élite, qui, comme Mme Monbelli, MM. Hermann-Léon, Ketterer et White, lui prêtaient leur concours, que pour le bénéficiaire compositeur et virtuose. Les *bis* n'ont pas manqué à Mme Monbelli après ses chansons espagnoles, ni à M. Hermann-Léon, dans une mélodie de Schumann et un *Pater*, remarquable composition de M. Auguste Durand. Mentionnons le succès obtenu par le bénéficiaire, avec ses ravissantes compositions, l'*Idylle*, les *Regrets*, le *Chaconne*, et aussi sa transcription si réussie de la *Gavotte* de *Mignon*.

— On nous dit grand bien du concert de Mlle Amélie Désormeaux, qui ne pécbait, ni par l'abondance des morceaux, ni par le nombre des exécutants. Le succès a été pour Fanfan Benoiton.

— Le concert de Mlle Leybaque, a été, nous dit-on, également fort intéressant. Il ouvrait par le troisième trio en *fa*, de Georges Mathias, qui a fait bonne impression sur les musiciens. Mlle Godefroy, MM. White, Mirecki et Charles Potier, concouraient aussi à l'intérêt du programme.

— De nouveaux cours élémentaires de solfége et de piano, pour les enfants, vont s'ouvrir sous la direction de Mlle Dupré. On y suivra, pour l'enseignement du solfége, les *Tableaux* et le *Petit solfége méthodique* d'Edouard Batiste, et pour celui du piano, les *Exercices rhythmiques* et le *Berquin* de Valiquet, la *Méthode*, de Félix Cazot, *l'Art de déchiffrer*, de Marmontel, le *Rhythme des doigts* et les *Petites études*, de Stamaty. Pour les renseignements et inscriptions, s'adresser à Mlle Dupré, les dimanches, de une heure à deux, et le mercredi, de trois à quatre, *rue Saint-Laurent, n° 4*, près la gare de Strasbourg.

CONCERTS ANNONCÉS

Le concert de bienfaisance, donné par Mlle Nilsson, annoncé pour hier soir, samedi, est remis au mardi soir prochain, salle Herz, toujours avec le concours de MM. Faure, Colin, de Mlle Rosine Bloch, Castellan, de MM. Louis Diémer, Altès et Engel. Le piano sera tenu par MM. Vauthrot et Peruzzi.

— Aujourd'hui dimanche, salle Pleyel, 22, rue Rochechouart, à deux heures précises, sixième et dernière séance de musique de chambre, donnée par MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Louis Diémer, Telesinski, Trombetta, Gouffé, Leroy et Baneux. Nous en avons donné le programme dimanche dernier.

— Aujourd'hui, à la Sorbonne, deux heures, concert, sous la présidence de M. Belmontet, au profit de la souscription pour le monument à élever à Lamartine. On y entendra Mme Godefroy, Barbetti, Mme Picard de l'Odéon, MM. Raoult Desjardins, Mirecki et Bachmann.

— Aujourd'hui dimanche, salle Valentino, matinée musicale à grand orchestre, au profit de la crèche Sainte-Geneviève. L'orchestre sera dirigé par M. Maton. On y exécutera l'*Offertoire* de la messe de Mme de Grandval.

— Aujourd'hui dimanche, salle Erard, à huit heures et demie, concert donné par M. Raymond du Tillet, avec le concours de Mlle Augusta Holmès, de Mlle Thérèse Castellan et de plusieurs artistes distingués.

— Mardi, 27 avril, salle Erard, concert de M. Baillot, avec le concours de MM. Maurin, Franchomme, Mas, etc.

— Mercredi, 28 avril, salle Erard, concert de M. L. L. Delahaye avec le concours de Mlle Marie Battu et de MM. Roger, Herrmann-Léon, Ravina, White, Lasserre, Madier-Monjau, Van Wœfelgheim et Maton.

— L'œuvre si éminemment bienfaisante et sociale du rapatriement, dans le pays de leur famille, des orphelins abandonnés dans les grandes villes, donne jeudi prochain 29 avril, à 8 heures et demie du soir, dans la salle Érard, un concert vocal et instrumental au profit des jeunes habitants de sa colonie agricole de la Forêt (Cantal). Le choix et la variété des morceaux qui seront exécutés, le talent éprouvé des artistes qui les interpréteront, promettent une soirée complète pour le plaisir et fructueuse pour la bienfaisance.

— Vendredi, 30 avril à huit heures et demie, dans les salons Erard, deuxième concert de M. Lebouc, avec le concours de Mlle Seveste et Bernard des Portes, de MM. Archainbaud, Nicot, A. Duvernoy, Brassa, White et Trombetta. Le concert sera terminé par *le capitaine Roch*, opéra de salon de Georges Pfeiffer.

— Samedi, 1er mai, salle Erard, concert de Mlle Octavie Caussemille.

— Dimanche, 2 mai, au Palais Pompéïen, deux heures, matinée musicale et dramatique donnée par la princesse géorgienne Emma Matschinsky, avec le concours de Mmes Gueymard, Blanche d'Antigny, Sarah Bernard, Agar, Capoul, Vivier, et Kervi.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 3066.

— Le deuxième numéro des *Succès du jour*, album théâtral, illustré, vient de paraître. Il est d'une variété remarquable, amusant, intéressant et d'une parfaite exécution. M. Jules Chéret a crayonné avec beaucoup d'originalité, des décors, des scènes et des costumes de toutes les pièces en vogue; *Patrie!* en première ligne naturellement, *les Blancs et les Bleus*, *Vert-Vert*, etc. Le numéro contient, en outre, les portraits à la plume et au crayon, des principaux interprètes de *Patrie!* — Un croquis représentant le cabinet de travail de M. Victorien Sardou, un curieux autographe (fragment de manuscrit) de cet auteur célèbre, des articles de MM. Alexandre Dumas, Arnold Mortier, Carle des Perrières; une romance de *Vert-Vert* paraphée par Jacques Offenbach, et chose rarissime, une délicieuse poésie *inédite* de M. Barbey d'Aurevilly, au bas de laquelle s'étale la signature flamboyante de l'auteur de la *Vieille maîtresse*. Un sommaire aussi attrayant, garantit au deuxième numéro de l'album théâtral un grand et légitime succès.

— Voici le retour des beaux jours, et, par conséquent, l'époque de la réouverture du jardin Mabille. C'est hier, samedi, qu'elle a dû s'effectuer. Avis aux amateurs.

Grand succès. Sous presse **Au Ménestrel,** 2 bis, rue Vivienne Folies-Dramatiques.

PARTITION ET MORCEAUX DÉTACHÉS

DU

Paroles de MM. HECTOR CRÉMIEUX et JAIME fils.

PETIT FAUST

Du théâtre des FOLIES-DRAMATIQUES trois actes quatre tableaux

NOUVEL OPERA-BOUFFE EN TROIS ACTES

DE

HERVÉ

Morceaux, Arrangements, Musique de danse à deux et à quatre mains.

Ouverture - valse, Polka - Entr'acte Quadrille Strauss

N. B. Le livret du PETIT FAUST, chez MICHEL LÉVY frères.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

PROFESSION DE FOI

Pouvant servir à plus d'un candidat

PAROLES ET MUSIQUE

DE

GUSTAVE NADAUD

Avec accompagnement de piano : 2 fr. 50.
Sans accompagnement, texte et chant seuls : 1 fr.

DERNIÈRES CHANSONS DU MÊME AUTEUR :

Le petit Roi.
Le Boulanger de Gonesse.
Au bois de Boulogne.
Adieu !
Pax domini.
Ronde des Crevés.
Le Peintre des rois.
Le Cousin Charles.
Double Zéro.
L'Aïeule.

LE ROI DE LA FÈVE.

SOUS PRESSE :

QUADRILLES, VALSES, POLKAS & POLKA-MAZURKA

SUR

LE PETIT FAUST

Nouvel opéra - bouffe de HERVÉ

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

QUATRE DUETTI DE PROSPER PASCAL

1. *La Chanson du Fou* (poésie de Victor Hugo), duetto pour ténor et sop. 2. 50
2. *Comment disaient-ils* (poésie de Victor Hugo), duetto pour mezzo-sop. et baryton ..... 3. »
3. *Au Printemps*, duettino pour deux soprani ..... 3. »
4. *Bel Tempo*, duetto pour mezzo-soprano et ténor ..... 5. »

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

MUSIQUE DE DANSE

NOUVEAUTÉS

QUADRILLES

ARBAN. — Hamlet.
CRAMER. — L'Abîme.
A. MEY. — Le Mousquetaire.
STRAUSS. — Mignon.
— — Hamlet.
— — Les 2 hommes d'armes.
— — Figaro-revue.
— — Piccolino.
PH. STUTZ. — La Mode nouvelle.
VALIQUET. — Hamlet (facile).

VALSES

DESSANE. — Sur les dunes.
ETTLING. — Geneviève de Brabant.
A. MEY. — Venise.
MICHELI. — La Gazelle.
MIKEL. — Mathilde.
STRAUSS. — Mignon.
— — Ophélie (*Hamlet*).
PH. STUTZ. — Jeanne.
— — La Fée Printemps.
— — Fleurette.

POLKAS

ANSCHUTZ. — La Mouette.
DESGRANGES. — Les Hirondelles (Mignon)
MEY. — Anita.
TROJELLI. — Polka des Rossignols
STRAUSS. — Mignon.
STRAUSS. — Les 2 hommes d'armes.
— — Polka des Officiers.
PH. STUTZ. — Polka du Bouquet.
— — Sous bois.
— — Les Pages de la Reine.

POLKAS-MAZURKAS.

ETTLING. — Hamlet.
— — Piccolino.
A. MEY. — Hamlet.
MICHELI. — Les Baigneuses.
MICHELI. — Royale-Danoise.
PH. STUTZ. — Mignon.
— — Geneviève de Brabant.
— — Feuille de rose.

En vente chez SCHONENBERGER, 28, boulevard Poissonnière.

J'AI DU BON TABAC

Variation burlesque composée par M. RAVELET

Prix : 7 fr. 50 c.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

NOUVEAUTÉS MUSICALES POUR LE PIANO

TROIS PIÈCES CARACTÉRISTIQUES DE A. MARMONTEL

1. IMPROMPTU (op. 103), 6 fr. — 2. AIR DE BALLET DANS LE STYLE MODERNE (op. 102) 6 fr. — 3. SCHERZO (op. 104) 9 fr.

Pcesse RADZIWILL
MAI, valse.

CH. B. LYSBERG
Duo à deux pianos sur la FLUTE ENCHANTÉE
Chanson du Gondolier

L. L. DELAHAYE
LES OCÉANIDES, grande valse de concert
Sérénade. — Colombine.

LOUIS DIÉMER
2e valse de salon.

LE NÉOPHYTE, musique d'un tableau de **GUSTAVE DORÉ,** méditation pour piano par **A.-E. VAUCORBEIL**
Illustré d'une belle lithographie de GUSTAVE DORÉ. — Prix : 7 fr. 50 c.

J. SCHIFFMÄCHER
MA MUSETTE, mélodie de F. GUMBERT, transcription variée. — Prix : 5 fr.

HENRY DUVERNOY
Deux mélodies caractéristiques pour piano
5 fr. — 1. VAGUE PLAINTIVE ! — 2. NUIT ÉTOILÉE — 5 fr.

CH. NEUSTEDT
PICCOLINO, Ballade suisse et Brindisi
Fantaisie-transcription. — Prix : 6 fr.

4 PIÈCES DE GUITARE (op. 38) composées par **CH.-M. DE WEBER,** transcrites pour le piano par **ALBERT LAVIGNAC**
Nos 1 et 2. ANDANTE et POLONAISE, prix : 6 fr. — Nos 3 et 4. VARIATIONS et SCHERZO, prix : 6 fr.

1179 — 36me ANNÉE — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 2 Mai 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THrs ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (18e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HEUZOG. —II. Semaine théâtrale : les adieux de Mlle Nilsson dans *Hamlet* ; reprise du rôle de Marguerite (*Faust*) par Mme Carvalho ; soirée à bénéfice de Mme Patti ; nouvelles, H. MORENO. III. Le *Petit Faust* d'Hervé devant la presse parisienne. — IV. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LES QUATRE SAISONS

Idylle chantée par Mlle VAN GHEL, dans l'opéra-bouffe d'HERVÉ, le *Petit Faust*, paroles de MM. HECTOR CRÉMIEUX et JAIME fils.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

LE PETIT FAUST

quadrille composé par STRAUSS sur les motifs du *Petit Faust*, le nouvel opéra-bouffe d'HERVÉ, le grand succès du théâtre des Folies-Dramatiques.

CARRIÈRE ARTISTIQUE

DE

ROBERT SCHUMANN

Leipzig, 1830 - 1840 (1)

DEUXIÈME PARTIE

XVIII.

Il nous reste encore à mentionner les compositions écrites en 1838, avant le voyage de Vienne. Ce sont : les *Novellettes* (quatre livres, op. 21), les *Kinderscenen*, op. 15, et la *Kreisleriana*, op. 16. Ces trois ouvrages offrent autant d'intérêt au point de vue psychologique qu'au point de vue musical.

Les *Novellettes* sont nées d'émotions intimes ; nous le savons déjà par une lettre de Schumann à Dorn où il parle des *Novellettes* comme faisant partie de ces compositions « que Clara a inspirées. » — En effet, cette œuvre est bien l'écho de tous les sentiments qui agitent le cœur d'un homme amoureux ; tantôt c'est l'espérance, tantôt le doute, tantôt des transports de joie et tantôt la morne douleur. Schumann y parcourt la gamme entière de la mélancolie à la sérénité, au rayonnement et à la force.

Les *Novellettes*, écrites en forme de *lied* et de rondo, peuvent, sous le rapport de l'invention, être mises en parallèle avec les *Morceaux de fantaisie*, op. 12, quoique cependant le style en soit moins concis et moins correct.

La *Kreisleriana* peut être considérée comme faisant suite aux *Novellettes*, mais elle leur est bien supérieure. Il y a dans toute cette œuvre une énergie de passion qu'on ne retrouve à égal degré que dans un petit nombre des autres compositions de Schumann. Il s'y manifeste une richesse extrême d'imagination, une grande abondance de formes vraiment neuves, unies à une science remarquable. L'épithète *Kreisleriana* est empruntée aux écrits d'Hoffmann. De même que dans ceux-ci, les souffrances du maître de chapelle Kreisler sont peintes par la parole, de même Schumann voulait dans cet ouvrage exprimer par la musique les sensations qui le déchiraient alors. De là ce caractère profondément sérieux et mélancolique qui se manifeste d'une manière tantôt calme et paisible, tantôt âpre et impétueuse, et qui relie entre elles ces huit pièces, comme par une chaine invisible, pour en former un grand poëme.

Les *Kinderscenen*, op. 15, sont comme un dernier souvenir donné par Schumann à son enfance écoulée. C'est une suite de petits tableaux purs, naïfs, vraiment enfantins, qui fait revivre cet âge heureux devant les yeux ravis, et il n'est pas besoin de grands efforts d'imagination pour y suivre le poëte, qui semble s'incliner en terminant et réclamer l'indulgence de l'auditoire avant de prendre congé (1). Le mérite de cet ouvrage, d'abord méconnu en partie par une critique intéressée, ne tarda pas à être apprécié par les véritables connaisseurs. Les *Kinderscenen* ont obtenu la publicité la plus étendue, et comptent parmi les œuvres de Schumann qui ont fondé sa réputation comme compositeur. Ce sont des pièces finement achevées, où la pensée et la forme sont dans un équilibre parfait.

Pendant son séjour à Vienne, Schumann composa les morceaux suivants, d'après l'ordre indiqué dans son catalogue particulier : Scherzo, gigue et romance, op. 32 (la *Fughette*, qui fait partie du même livre, n'a été composée que l'année suivante), la dernière

(1) Traduites de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze).

(1) La dernière pièce de ce recueil porte ce sous-titre : *der dichter spricht* (le poëte parle).

partie de la sonate en *sol* mineur, op. 22, et plusieurs petits morceaux : *Arabesque*, op. 18; les *Fleurs*, op. 19; *Humoreske*, op. 20; *Nocturnes*, op. 23, et le *Carnaval de Vienne*, op. 26. — De retour à Leipsig, en 1839, il écrivit la *Fughette* en *sol* mineur de l'op. 32, et trois romances pour piano, op. 28.

Avant de poursuivre ce récit, il nous semble d'autant plus nécessaire de jeter un rapide coup d'œil sur l'ensemble des travaux accomplis jusqu'alors par Schumann, qu'à partir de cette époque il se voua tout entier à un autre genre de composition, délaissant le piano, pour lequel, depuis le commencement de sa carrière, il avait écrit presque exclusivement : c'était le seul instrument qu'il eût étudié, et, comme il espérait y acquérir un talent de virtuose, ce fut le seul aussi auquel il songea d'abord à confier ses pensées. Lorsque son jugement mieux développé lui permit de reconnaître l'insuffisance de ses premiers travaux, l'amour-propre lui inspira le désir de ne pas s'engager dans une autre sphère de composition avant d'avoir produit dans celle-ci des œuvres marquantes. Enfin son amour pour Clara Wieck, pianiste remarquable, dut encore être pour lui un nouveau stimulant à composer pour le piano. Il ne faut donc pas s'étonner qu'il ait persisté à suivre cette seule voie pendant les neuf premières années de sa carrière de compositeur. — Le développement artistique de Schumann présente une anomalie unique peut-être dans l'histoire de la musique; car, tandis que chez la plupart des maîtres nous pouvons suivre pas à pas, pour ainsi dire, la marche progressive et logique de leurs études et de leurs travaux, dans Schumann, au contraire, nous voyons un esprit tout prime-sautier, créateur dès l'origine, se frayant lui-même sa route à travers un monde d'idées déjà richement développées, mais sans ordre et indisciplinées. Longtemps il s'était tenu éloigné des études sérieuses, à défaut desquelles un compositeur reste toujours livré au hasard et à l'arbitraire. Il avait même fini par se persuader qu'elles étaient inutiles. Ce ne fut que plus tard, avec une peine infinie, qu'il réussit à s'approprier ce que l'on doit apprendre au jeune âge, afin de n'avoir plus qu'à secouer la poussière de l'école pour marcher librement, mais sûrement, dans la route qui conduit à la perfection artistique.

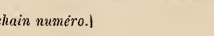
Les œuvres de la première période de Schumann ressemblent au minerai grossier qu'on tire du sein de la terre, qui, purifié de toutes ses scories, ne donne relativement qu'une petite quantité de métal pur et beau. Ses œuvres sans alliage sont : les *Phantasie-stücke* (Morceaux de Fantaisie), op. 12; les *Kinderscenen*, op. 15, et les *Kreisleriana*, op. 16. Les autres, malgré de nombreuses beautés de détail, pèchent toutes plus ou moins sous le rapport de la mélodie, du rhythme ou de l'harmonie.

C'est ici le lieu de placer deux observations au sujet de la musique de Schumann : l'une concerne spécialement ses compositions pour piano, l'autre la construction de ses morceaux de musique en général. A l'égard de la première, il faut remarquer que Schumann s'est formé une *technique* du piano qui lui appartient en propre; elle ne se manifeste pas seulement dans les formes mélodiques qu'il emploie, mais aussi dans l'usage fréquent des positions d'accords éloignées, et dans le croisement et la superposition des mains. L'influence de Chopin est visible dans ses premières œuvres; mais peu à peu il se dérobe à cet ascendant pour suivre sa propre voie et devenir vraiment original. On peut donc dire avec vérité que Schumann a pour le piano sa technique particulière, de même que les autres maîtres de l'art.

Quant à ce qui concerne le second point dont nous venons de parler, nous dirons que, là aussi, Schumann s'éloigne des traditions reçues. On trouve rarement dans ses compositions, principalement dans celles que nous avons analysées, ce qu'on entend par un « travail thématique » Il ne procède point comme Haydn, Mozart et Beethoven; il ne décompose pas ses motifs, ainsi que le font ces maîtres, pour en créer de nouvelles phrases, de nouveaux dessins mélodiques, pour les agrandir, les compléter, les transformer, jusqu'à ce qu'ils aient réuni toutes les combinaisons nécessaires à l'ensemble; au contraire, Schumann ramène le plus souvent l'idée principale dans sa forme primitive et la conduit à travers différentes tonalités au moyen d'ingénieuses modulations. C'est comme si on regardait un paysage à travers des verres de différentes couleurs : il restera toujours le même; le charme consistera seulement dans le changement du coloris. Cette coupe de morceau peut produire un excellent effet dans la musique de genre, où les motifs doivent être nettement caractérisés; mais dans les œuvres plus importantes où Schumann a voulu également l'employer, comme, par exemple, dans plusieurs de ses quatuors (op. 41), et dans l'introduction instrumentale du *Paradis et la Péri* (op. 50), cette manière n'est nullement favorable. On demande là plus qu'une gracieuse figure mélodique, dont la répétition finit d'ailleurs par engendrer la monotonie. Ces sortes de morceaux produisent l'impression d'une spirituelle improvisation au piano, et certainement l'habitude de Schumann, jusqu'à l'op. 50, de tout composer sur cet instrument, n'a pas été sans influence pernicieuse sur la forme de ses créations.

Traduit de l'allemand par F. Herzog.

(*La suite au prochain numéro.*)



SEMAINE THEATRALE

Les adieux de Mlle NILSSON dans HAMLET

Avant de se rendre à Londres pour créer, à Covent-Garden, l'Ophélie d'*Hamlet*, Mlle Nilsson a tenu à nous faire ses adieux par le chef-d'œuvre qui l'a placée si haut sur notre première scène lyrique française. Bien lui a pris de terminer ainsi sa seconde saison à l'Opéra, car elle a pu nous faire apprécier de nouveau des qualités d'un tout autre genre que celles de la Marguerite de *Faust*, en affirmant victorieusement l'immense variété de ses ressources vocales et scéniques. Cette dernière représentation d'*Hamlet*, — la 65me donnée à l'Opéra depuis la création de ce grand ouvrage, — a eu, non-seulement tout l'éclat de la première, au point de vue de l'interprétation, mais, de plus, elle a confirmé qu'il ne fallait jamais se presser de juger une partition de cette importance. Ce n'est plus exclusivement le quatrième acte qui charme toute la salle enivrée des mélodieux accents d'Ophélie; chacun des autres actes a pris sa légitime place dans les grandes émotions de la soirée, et le troisième, notamment, avec son magnifique trio et le grand duo scénique d'Hamlet et de la Reine, porte l'empreinte impérissable des chefs-d'œuvre. Aussi quel chaleureux rappel pour Faure que l'on a également rappelé après l'émouvant final du deuxième acte, et comme Mme Gueymard a bien mérité sa bonne part de l'ovation du troisième!

Nous ne sommes pas les seuls à constater les impressions générales du public, à l'égard d'*Hamlet* et de ses interprètes; en voici un résumé bien succinct, que nous empruntons au *Gaulois*, parce qu'il dit en quelques lignes tout ce qu'il y faut redire sur ce sujet, à titre d'enseignement pour les critiques fourvoyés du premier soir :

« La représentation d'adieu de Mlle Nilsson, dans *Hamlet*, a été tout simplement splendide. Faure s'est montré plus beau que jamais dans sa création du grand rôle d'Hamlet, et Mme Gueymard des plus remarquables dans celui de la Reine.

» Quant à Mlle Nilsson, acclamée de toute la salle après son air du deuxième acte, littéralement couverte de fleurs au quatrième : les bouquets, les couronnes, pleuvaient des loges d'avant-scène. La *scène de la folie* a été interrompue trois fois par des applaudissements sans fin. Mlle Nilsson, admirable de verve et de voix, s'y est surpassée.

» Après ces chaleureuses ovations, la loge d'Ophélie a été envahie, chacun voulant lui porter ses félicitations avec ses regrets; car mardi prochain, Mlle Nilsson chantera *Lucia* à Londres.

» A cette dernière représentation d'*Hamlet*, Covent-Garden était représenté par M. Gye, son général en chef; M. Jarrett, l'un de ses lieutenants-généraux; M. Santley, l'Hamlet de Londres; M. Desplaces, le maître de ballet, et M. Arditi, l'excellent chef d'orchestre qui suivait la représentation partition en main.

» Dans la journée, ces messieurs avaient arrêté avec l'auteur tous les points délicats de l'exécution définitive de l'*Amleto* au Théâtre-Italien de Covent-Garden, traduction de M. de Lauzières. Cette solennité aura lieu dans la première quinzaine de juin.

» Souhaitons au chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, à Londres, le succès de Paris toujours grandissant, et celui non moins grand que cette belle partition obtient en ce moment à Leipzig, où toute l'Allemagne se rend en pèlerinage à cette époque de l'année.

» Comme on le voit, avec le temps, les œuvres fortes et sérieusement écrites triomphent toujours des premières épreuves. »

Le journal la *France*, aussi, a payé son large tribut d'éloges à la belle partition d'*Hamlet* et à ses vaillants interprètes. Mais laissons parler ce journal d'un tout autre événement non moins intéressant, la reprise de possession par Mme Carvalho du rôle de Marguerite, qu'elle ne devait pas chanter, disait-on, à l'Opéra, aux termes mêmes de son engagement. Nous n'y avons jamais cru, et l'événement en question nous donne raison; c'eût été d'ailleurs grand dommage, et la soirée de mercredi dernier n'a-t-elle pas prouvé que Mme Carvalho eût largement suffi à la fortune de Marguerite, au Grand-Opéra comme au Théâtre-Lyrique. Du jour où la grande cantatrice française était engagée par M. Emile Perrin, sa création de Marguerite lui revenait de droit, et Mlle Nilsson a fait acte de justice, de tact et de convenance en demandant la restitution pure et simple du rôle à Mme Carvalho, — bien qu'il lui fût réservé par l'une des clauses de son engagement, pour le cas où *Faust* serait un jour monté à l'Académie impériale de Musique. Ce projet datait de loin, on le voit, mais la réserve du rôle de Marguerite, faite au bénéfice de Mlle Nilsson, impliquait évidemment l'absence de Mme Carvalho sur notre première scène lyrique. N'insistons pas davantage sur cet incident regrettable à plus d'un titre, au point de vue des deux cantatrices, et passons la parole à M. Hte Prévost qui nous paraît avoir des plus consciencieusement apprécié la joute vocale des deux Marguerite, ainsi que l'intérêt très-vif de l'administration de l'Opéra à l'avoir préméditée et réalisée, après s'en être bien défendu :

Mme CARVALHO dans la Marguerite de FAUST

« L'Opéra est un théâtre heureux ; il courtise la brune et la blonde, et l'une et l'autre, répondant à ses avances, le comblent de faveurs. C'étaient samedi les adieux de Mlle Nilsson dans *Faust*, et la caisse n'était pas assez grande pour recevoir une recette (15,000 fr.), qui dépassait les *maxima* les plus brillants. Lundi, avec *Hamlet*, l'enthousiasme n'a pas dû se traduire en chiffres moins éloquents. Eh bien ! l'émotion qui suit le départ d'une cantatrice entre toutes belle, jeune et sympathique, n'est pas encore calmée, la direction annonce Mme Carvalho dans le rôle de Marguerite du drame de Gœthe, dont elle fut la première et touchante personnification. Évidemment, on spécule sur la comparaison; si on n'avait pas eu l'intention de la provoquer, on aurait moins précipité cette prise nouvelle de possession.

« M. Émile Perrin est bien le type du directeur habile. Sceptique par tempérament, partant ne devant pas précisément pécher par excès de sensibilité, il ne croit à aucun de ses artistes, ou plutôt, ce qui revient au même, il croit à tous, il les porte tous également dans son cœur ; mais ses préférences, il les attend et les reçoit toutes faites ; elles sont marquées au thermomètre du sentiment public. Les actions de celui-ci, de celle-là montent ou baissent dans son esprit avec la cote de l'encaisse, critérium clair et inflexible comme un chiffre.

« Établissons donc nettement et sans ambages le bilan de la situation créée par la réapparition de Mme Carvalho, dans Marguerite ; nous verrons plus tard à faire la balance.

« Mme Carvalho, — à elle les honneurs ! — possède sans conteste, à son actif, l'acte tout entier du jardin ; elle y détaille l'air des bijoux avec un art idéal, une ravissante coquetterie : il n'est pas de maîtresse chanteuse, pas même Mme Vandenheuvel, qui puisse rivaliser avec elle de goût, de méthode, de style et de grâce acquise ; elle a en outre, comme actrice, des poses plastiques d'une élégance et d'une certaine expression sculpturale. Tout, dans cet acte, est poussé à la perfection par cette éminente artiste ; l'étude doit être glorifiée ; la nature n'aurait pas beau jeu à étaler les dons précieux dont elle pare ses organisations d'élite pour disputer sur ce terrain la palme à une artiste aussi accomplie. Ce n'est pas à dire que Mlle Nilsson, même dans cet acte, n'eût pas placé des notes, des phrases, des accents, qui vibrent encore dans les souvenirs émus, et que la chaste beauté de sa voix et l'extrême justesse de ses intonations ne lui doivent plus que jamais être comptées comme des mérites rares et qui la maintiennent sous ce rapport hors de pair.

« Aux actes de l'église et de la prison, les intentions de la *renouvelle* Marguerite sont toujours admirables, et certains passages sont détaillés et soulignés avec un charme de diction et une science d'exécution qui rachètent les défaillances relatives de l'instrument vocal.

« Pour atteindre l'effet dramatique, peut-être quelquefois l'exagérer un peu, la voix de Mme Carvalho s'altère en effet et perd de ses séductions ; la vibration y est trop sensible.

« Ainsi on doit mettre à l'actif de Mlle Nilsson la scène tout entière de la lutte avec Méphisto, dans le temple divin ; ses révoltes effarées, effrayantes contre le génie du mal qui s'acharne à troubler sa prière ; — et aussi sa suprême et énergique protestation contre Satan conjuré à sa perte, quand elle se relève sur la paille humide de son cachot pour affirmer, jusqu'au milieu de la honte, du crime, au pied de l'échafaud, l'innocence et la pureté de son cœur. Mme Carvalho sent très-vivement aussi ces deux situations, et l'on ne saurait même dire, — si on n'avait aussi fraîche la mémoire des tressaillements, des transports soulevés sans effort, il y a trois jours à peine, aux mêmes endroits pathétiques — que, par cette voix légèrement tourmentée, la nouvelle Marguerite n'atteigne pas également le but ; on accède à Rome par plus d'un chemin.

« En résumé, Mme Carvalho a été plus jeune, mais jamais plus belle dans *Faust*. Le diapason du rôle qui contrariait tant Mlle Nilsson lui est resté aussi favorable qu'à la création qui, il y a une dizaine d'années, lui fit tant d'honneur.

« Puisque la direction de l'Opéra se complaît à susciter une rivalité qu'elle sait pouvoir chèrement escompter, elle voudra sans doute, dans sa loyauté, — pour que les termes de la comparaison soient complets, et qu'elle-même sache bien à quoi s'en tenir sur la valeur productive des deux éminentes cantatrices, — offrir à notre étude prochaine et sans aucun doute à notre admiration, Mme Carvalho dans un rôle écrit par un grand maître pour sa jeune et brillante émule. Nous l'attendons dans l'Ophélie d'*Hamlet*.

« En attendant, elle est écrasée de bravos et de fleurs dans *Faust*. Sa soirée triomphale d'hier restera dans ses plus beaux et plus reconnaissants souvenirs.

« Le poëte Béranger avait des chants, le public dilettante a des applaudissements pour toutes les gloires. »

Soirée à bénéfice de la PATTI.

Le grand attrait de la soirée à bénéfice de la Patti se concentrait surtout dans la première apparition de la piquante Rosine en Semiramide. On lui a nié longtemps les qualités dramatiques et de grand style, sans lui tenir compte du deuxième acte de *Linda*, du troisième acte de *Lucia*, du second acte de *la Sonnambula*, des troisième et quatrième de *Rigoletto*, du troisième de *la Traviata*, dans lesquels sa voix et son adorable talent ont prouvé une nature d'élite aussi émue qu'émouvante. Il est vrai que dans ses notes les plus accentuées, la Patti ne sacrifie jamais au charme et à la pureté de l'organe vocal. Si c'est un défaut, il faut le lui reconnaître dans la *Semiramide*, et partout ailleurs. La célèbre diva s'y est affirmée des plus gracieuses, des plus suaves, comme femme et comme cantatrice, et sans manquer d'énergie. Elle a dit la célèbre cavatine :

« *Bel raggio Lusinghier* »

d'un accent et d'une justesse d'intonation irréprochables ; les traits ajoutés expressément pour elle, par Rossini, ont rafraîchi l'œuvre et produit comme une nouvelle floraison du rôle. Cet heureux essai d'un seul acte appelle l'œuvre tout entière, et nous espérons bien que M. Bagier nous produira la nouvelle *Semiramide*, sur toute la ligne, la prochaine saison.

Après l'acte de la *Semiramide*, Mme Patti s'est montrée successivement dans le troisième acte de *Lucia* et le premier de *la Traviata*, multipliant les séductions de sa personne et de sa voix enchanteresse. Toute la salle était sous le charme : les bouquets et les couronnes pleuvaient à ses pieds.

L'assemblée était superbe ; la Reine d'Espagne occupait la loge impériale et a fait transmettre ses félicitations par M. Bagier.

Bref, les adieux de la Patti et les adieux de la Nilsson, on peut le dire, compteront dans les fastes lyriques de l'année 1869. Heureux théâtre Covent-Garden ! qui va posséder, sur la même scène, les deux étoiles que perdent, le même jour, notre Théâtre-Italien et notre Opéra de Paris.

H. Moreno.

P. S. Vendredi dernier, à l'Opéra-Comique, représentation demandée de *Mignon*, avec tous les artistes créateurs de la belle partition d'Ambroise Thomas. Hier, samedi, au Théâtre-Italien, grand concert au profit de l'œuvre des *Amis de l'Enfance*, dans lequel Mme Patti a dû chanter le quatrième acte du *Roméo* de Gounod. A dimanche prochain les détails. A dimanche aussi les nouvelles des premières représentations de MM. Émile Augier et Octave Feuillet, ainsi que de la reprise de la *Lucrèce* de Ponsard. Nous rendrons compte aussi de la charmante partition écrite par M. Léo Delibes sur le livret de la *Cour du Roi Pétaud* pour le théâtre des Variétés. Mardi prochain, nouvelle audition de la messe Rossini au Théâtre-Italien, en attendant les représentations dramatiques de M. Rossi qui va jouer *Hamlet*, salle Ventadour. Le vendredi suivant, reprise très-intéressante de la *Jaguarita* d'Halévy, à l'Opéra-Comique, avec Mme Cabel et M. Léon Achard pour principaux interprètes.

LE PETIT FAUST

DE

HERVÉ

Devant la Presse Parisienne

Peu de succès ont été salués avec une pareille unanimité par la presse parisienne. Et comme la musique de M. Hervé occupe une place d'honneur dans ce concert d'éloges, nous n'hésitons pas à reproduire les principaux extraits de nos plus importants journaux, — bien qu'il ne s'agisse ici, en définitive, que d'une opérette, mais qui s'élève plus d'une fois vers le bon style de l'opéra-bouffe. On a fait au *Petit Faust*, d'Hervé, l'honneur de lui trouver quelques ressemblances avec le *Faust* de Gounod. La vérité est qu'en tout et pour tout, il se trouve dans le *Petit Faust* six mesures du grand *Faust*, à savoir : deux mesures du chœur des soldats, comme introduction au chant du guerrier de Valentin ; deux mesures du chœur des bourgeois dans celui des *Vieillards*, et enfin, dans le trio du *Vaterland*, les deux premières mesures du récitatif : *Ne permettrez-vous pas, ma belle demoiselle.* Hervé a donc été aussi réservé que respectueux dans ses modestes emprunts à l'admirable partition de Gounod ; on en pourra juger bientôt, musique en main, car l'artistique et bouffonne partition du *Petit Faust* paraîtra mardi prochain. Nous y renvoyons nos lecteurs, en leur soumettant préalablement les appréciations de la critique musicale qui, on va le voir, ne ménage pas les éloges à la partition de M. Hervé.

Laissons d'abord parler M. Bénédict-Jouvin, dans le *Figaro :*

« Je me garderai certes d'analyser à votre intention le *Petit Faust*, joué et chanté vendredi soir aux Folies-Dramatiques : plaisante idée, en vérité! Ce serait vouloir saisir de la main, au passage, les silhouettes fugitives que les verres d'une lanterne magique projettent et font courir sur la muraille blanche.

« Ressusciter l'éclat de rire de la foule, en dire le comment et le pourquoi, est chose aussi impossible que de vouloir rallumer une fusée éteinte. La plume n'a pas au bout de son bec le *truc* du machiniste qui fait surgir du fond d'une soupière, éclairée par la flamme électrique, le fantôme de Valentin ; elle n'a point les contours et les grâces du crayon pour rendre, à la manière de Callot, la bedaine du caporal Milher, son sourire écrasant d'idiotisme, ses balancements de tête conquérants, sa démarche d'Alcibiade de caserne au pas d'infanterie ou au galop de cavalerie; elle est impuissante à faire cahoter sur la scène le fiacre vermoulu, la rosse étique, le cocher au masque bourgeonné, qui voiturent et ramènent de la guerre, lauriers et bagages, le frère de Marguerite. C'est parce que ce sont là autant de folies sans queue ni tête, que la critique perdrait son encre à les vouloir prendre par la tête ou par la queue. Ont-elles diverti le public? Assurément. En ce cas — puisque parodie il y a — et pour parodier un mot du cardinal de Retz : « Elles ont rempli tout leur mérite. »

. . . . . .

« La partition de M. Hervé a toutes les grâces de l'opérette, dont elle élève pourtant le genre. Elle est gaie, elle est chantante, et, dans un cadre où le savoir n'est pas d'ordinaire la qualité dominante, elle allie, dans une mesure qui ne fatigue point, un peu de science à beaucoup de motifs heureux.

. . . . . .

« Les trois chœurs de la *kermesse* sont on ne peut plus pittoresquement dessinés. Chantés séparément, ils se réunissent dans un ensemble plein de verve et de couleur. C'est du bel et bon *contrepoint*, et aux Folies-Dramatiques encore! M. Hervé a agi de ruse et de malice en faisant avaler de la science, comme un boire tout sucre et tout miel, à un auditoire peu familiarisé avec les beautés scientifiques.

. . . . . .

« La perle du second acte, — et peut-être de l'ouvrage, — c'est la *Ballade des quatre saisons.* Plus de parodie, cette fois! le librettiste s'essaye à la poésie (essai heureux), et le musicien-bouffe, à cheval sur un nuage et le regard vers une étoile, attendrit et élève son inspiration. Poëte et musicien, du reste, n'ont pas collaboré seuls : les notes suaves de la voix et le sentiment exquis de Mlle Van Ghel ont été en tiers dans ce coup d'ailes. La ballade est allée *alle stelle!* »

***

M. Hippolyte Prévost, du journal *La France*, encore un délicat en matière musicale, applaudit des deux mains :

« On semble revenir de la cascade, du moins si l'on en juge par le cas singulier du *Petit Faust*. Le grand Hervé, de l'*Œil crevé*, s'est borné cette fois à écrire la musique de cette bouffonnerie, et l'on peut dire que la partition est traitée de main de petit-maître : l'Opéra-Comique a, dans son moyen répertoire, des ouvrages qui n'ont ni cet entrain ni cette bonne façon. On a remarqué deux valses, l'une faisant partie de l'ouverture, et l'autre au troisième acte; elles parodient, sans servile imitation, la meilleure manière de M. Gounod.

« Les chœurs des cocottes, des vieillards et des gandins sont un décalque du meilleur goût des chœurs fameux de l'opéra séria ; il en est de même pour le chœur du départ des soldats. Supprimez l'intention comique qui se révèle par le choix affecté de certains rhythmes, et il restera des pièces d'ensemble d'une facture honorable et d'une inspiration... tout au moins inattendue aux Folies-Dramatiques.

. . . . . .

« Mais la perle de la partition est la mélodie des *Saisons ;* c'est du Reber, du Schubert pour le raffinement de la pensée, un vrai lieder du plus sentimental allemand. Mlle Van Ghel ajoute à la valeur musicale de cette pièce par l'élégance et le style de sa traduction.

. . . . . .

« La musique, bien que signée *Hervé*, ne grimace jamais pour provoquer le rire; elle semble avoir remonté le cours de la mode pour rattacher à l'art, si ce n'est à la raison, l'esthétique d'un genre qui n'aspire après tout aux prix académiques ni par ses tendances ni par ses procédés. »

***

M. Paul de Saint-Victor, peintre éblouissant autant que littérateur, fait, dans le journal *La Liberté*, un résumé du *Petit Faust*, très-chaud de ton.

« Cette farce humoristique est d'une gaieté folle, et le rire qu'elle soulève est aussi fou qu'elle. L'esprit y court en habit de pître, tirant la langue et faisant la roue, absurde souvent, amusant toujours, et jetant çà et là des grains de bon sel comique parmi ses pois gris. — A travers ses réminiscences caricaturales du *Faust* de M. Gounod, la partition de M. Hervé a des morceaux pleins de sentiment et de caractère. — Il faut citer la valse qui fera tourner cet été toutes les jambes du jardin Mabille; le chœur de haute bouffonnerie des soldats partant pour la guerre ; les couplets originaux du *Satrape et de la Puce* ;l'épithalame ironique chanté à Faust par Méphisto. On a surtout applaudi la délicieuse romance des *Quatre Saisons*, qui, au milieu de ces airs burlesques, ressemble à un noble et tendre visage fourvoyé parmi des masques grimaçants et enluminés .. Il y a là comme un écho des *lieds* au clair de lune de Schubert. Où diable l'inspiration va-t-elle se nicher!

Le grand succès de la soirée a été pour Mlle Van Ghel, une Méphistophéla incisive et vive, piquante et mordante : la grâce d'un lutin mêlée à la malignité d'une diablesse. Elle dit la ballade des Saisons avec une expression pénétrante. A chaque couplet, des fleurs, des feuilles mortes, des flocons de neige semblent tour à tour tomber de ses lèvres. Et de quel fin persiflage elle souligne l'épigramme nuptiale du troisième tableau! On croit voir un malicieux diablotin détacher ses cornes comme une aigrette et les planter sur le front du nouveau marié. — Marguerite, c'est Mlle Blanche d'Antigny, avec sa hardiesse et sa gentillesse, son solide aplomb et ses mignardises enfantines : une belle et forte fille de Rubens qui ferait les mines d'une fillette de Greuze. — Milher, dans le rôle de Valentin, dépasse les limites connues du grotesque. C'est le fantôme à l'état de fantoche. Il a une façon de dire : Assassin! en soulevant le couvercle de sa soupière, qui ferait rire Macbeth au nez de Banquo. »

***

Voici quelques lignes, extraites du feuilleton de M. Sarcey, dans le journal *le Temps*.

« Le théâtre des Folies-Dramatiques nous a donné le *Petit Faust*, opérette bouffe en trois actes. Les paroles sont de MM. Adolphe Crémieux et Jaime, la musique du grand maestro Hervé. La pièce a beaucoup, mais beaucoup réussi devant le public de la première représentation. Des trois actes, le second est le meilleur, et l'on peut même dire qu'il est bon. La plaisanterie, quoique un peu grosse et souvent biscornue, est fort gaie : il y a, dans la partition, des endroits charmants. Cet acte ouvre par trois chœurs : un de jeunes filles, un autre de vieillards, un troisième de jeunes étudiants, qui se réunissent ensuite dans un ensemble final. Le public a bissé une première fois le chœur des vieillards; puis, quand le morceau tout entier a été fini, il a redemandé le tout avec de grands cris et de longs battements de mains.

« On pense bien que ces chœurs sont une parodie de ceux de *Faust*, ou plutôt, car parodie n'est pas le mot propre, une imitation tournée légèrement au comique. Si c'est là de la parodie musicale, c'est tout au moins une parodie d'un goût excellent et d'une grâce exquise. Les couplets qui suivent, où Mlle Van Ghel chante les beautés des quatre saisons, ont été redemandés également; ils sont délicieux, et Mlle Van Ghel les a dits avec un charme infini. Elle est, comme artiste, de la famille des Galli-Marié. Son succès a été très-vif.

« Milher jouait Valentin : il a singulièrement diverti son monde dans son costume de cavalier fantaisiste; c'est lui qui a eu les honneurs du premier acte, en chantant des couplets militaires assez gais, mais qui seraient peut-être vulgaires, s'ils n'étaient relevés par les harmonies du refrain. Au troisième acte, il reparaît en ombre vengeresse, et rien n'est drôle comme de l'entendre crier à Faust avec la voix de Lassagne : *Assassin! assassin!*

« En somme, le *Petit Faust* est pour les Folies-Dramatiques un fort grand succès, et continue cette heureuse veine, qu'exploite M. Moreau-Sainti depuis trois ans. Je le constate sans enthousiasme : car j'aime peu ce genre pour ma part; mais cette fois au moins, sans le moindre déplaisir, car on s'est vraiment amusé. Les extravagances du poëme ne sont pas sans grâce, et il y a bien du talent dans la partition. Cet Hervé a la musique souvent déhanchée, presque jamais commune : c'est un artiste. Les chœurs sont marché avec beaucoup d'ensemble; et l'orchestre même n'est point au-dessous de sa tâche. Il est étonnant que l'on puisse arriver à de semblables résultats, dans un si petit théâtre, et avec de si faibles ressources. »

***

M. Edouard Fournier (*La Patrie*), un austère cependant, approuve également, par exception, ladite bouffonnerie :

« Le *Petit Faust*, parodie du grand, usant, sans presque en abuser trop, de

tous ses droits de fantaisie à l'envers et d'œuvre à rebours, est, ce me semble, de toutes les pièces de ce répertoire, la seule qui devra durer. Le libretto, qui suit pas à pas, de scène en scène, celui dont il est l'ombre en caricature, est fort amusant sans extravagances trop outrées. La musique est presque partout charmante; le crû d'où elle vient n'avait rien produit encore d'aussi délicat.

« Le contre-coup du chef-d'œuvre dont elle se raille s'y fait sentir par une vibration de mélodie inattendue. En retournant l'habit du *grand Faust*, le musicien du *petit* en a gardé plus d'un morceau éclatant, *purpureus pannus*, qui relève à ravir sa veste d'arlequin. De l'œuvre de Gounod, piétinée sous son talon d'enfant, a jailli comme une poudre de perles, une poussière de diamant, dont il s'est fait des paillettes singulières et bien à lui, par la façon dont il les a cousues et serties. Tout le monde ira certes voir ce *Faust* retourné pour n'aller que mieux après applaudir le *Faust* rayonnant. »

*
* *

M. Nestor Roqueplan (*Constitutionnel*) prédit à l'œuvre un avenir couleur de rose :

« Le poëte parodiste a été aussi bien inspiré que le poëte sérieux, et le compositeur du *Petit Faust*, qui est homme d'esprit, n'a pas à regretter d'avoir cette fois employé l'esprit des autres; le libretto fourni par ses collaborateurs est un modèle du genre, original sans bizarrerie, gai sans mauvais goût, tout éboriffé de jolis mots et d'effets neufs. Il ne faut pas conter avec méthode les épisodes où figurent des personnages si singuliers : Faust en costume jaune, Valentin en soldat, mi-partie XVe siècle, mi-partie lancier polonais; Marguerite, blanchisseuse et princesse. Il n'y a que le diable de sensé dans cette amusante contrefaçon, rouge selon la légende et assassin du Polonais, de compte à demi avec le docteur. On retrouve aux Folies-Dramatiques les noms qui brillent à l'Opéra, plus un cocher de fiacre qui a bien son importance et qui ne craint pas de rouler sur le théâtre sa boîte attelée d'une rosse déplumée, un cheval non pas en chair et en os, mais purement tout os. Le cocher conduit cette voiture dans laquelle se rengorge Valentin et son czaspka et son kurtka et son coupechouski (puisse ce mot être polonais!). Cet armement défendra mal Valentin contre le docteur Faust qui, avec l'aide de Méphistophélès, lui fera le coup de la tabatière, coup tellement sûr que Valentin y succombe et n'en peut revenir qu'en qualité de revenant et d'apparition. Et maintenant n'en demandez pas davantage, ce serait vous gâter Milher que de le matérialiser par l'analyse et par la description.

. . . . . .

« Quant à la musique, elle est abondante, mélodique, riche d'esprit, de surprises, de couleur, de rhythmes fins ou entraînants, d'heureuses trouvailles, même de sentiment, n'en doutez pas; et quand elle parodie le Gounod, elle arrive à la plus singulière et la plus merveilleuse imitation. Le *Petit Faust* a obtenu un très grand succès, parce que le poëme est excellent de composition et spirituellement écrit, parce que la musique de M. Hervé est ascendante. Il faut le reconnaître, Hervé monte, monte... »

*
* *

M. Jules Claretie (*Opinion nationale*), un des jeunes qui tiennent le haut bout de la presse, constate aussi le grand succès :

« M. Hervé vient d'obtenir un grand succès avec le *Petit Faust*. On a applaudi ses airs avec une passion véritable, certaine valse d'abord, puis une romance à laquelle, comme le disait fort bien M. Paul de Saint-Victor, Mlle Van Ghel donne l'accent d'un soupir de Schubert.

« Ce *Petit Faust*, très-bien monté d'ailleurs, deviendra grand et centenaire. Il est excellemment chanté par Mlle Van-Ghell, et très drôlement joué par Milher. Hervé a tenu à interpréter lui-même son rôle. Il le fait avec beaucoup d'esprit; mais on ne peut se défendre, pour lui, d'un sentiment de gêne. C'est toujours un peu le cas de l'auteur qui vous met mal à l'aise en vous lisant sa pièce. »

*
* *

M. Frédéric Béchard, de la *Gazette de France*, se résume ainsi :

« En résumé, bouffonnerie divertissante, principalement dans les deux premiers actes; musique vive, alerte, pétillante; exécution fort supérieure à celle que la critique est légitimement en droit d'exiger des Folies-Dramatiques : un acteur, Milher, qui atteint aux dernières limites du burlesque : caricature magistrale que Daumier ne dédaignerait pas de signer; derrière les deux héroïnes de la pièce, Mmes Van Ghel et d'Antigny, tout un escadron de jolies femmes, gracieusement commandé par Mme Amélie Lateur, éclatante de beauté dans ses divers costumes; des décors d'une grande richesse; de la mélodie, du mouvement, de la gaieté toujours et parfois des mots réellement drôles : il n'en faut pas tant que cela pour nous permettre de prédire au *Petit Faust* un succès plus mérité et tout aussi métallique que ceux de *Chilpéric* et de l'*Œil crevé*. »

*
* *

A M. De Pène, du journal *Paris*, empruntons son appréciation des interprètes du *Petit Faust* :

« C'est un succès plus grand que *Chilpéric* et que l'*Œil crevé*.

« Dans cette création nouvelle, Blanche d'Antigny se tient à la hauteur de ses lauriers. C'est toujours la même nature plein la main et la même verve à poignée. Elle est bien elle et sans imitation d'aucune autre part, belle à voir, surtout au premier acte et au troisième, dans son blanc costume de chaste fiancée. C'est l'âme d'un vrai gamin de Paris dans l'enveloppe de la femme, la plus femme que Chérubin puisse rêver pour ses débuts. Elle a chanté très-juste et prononcé très-net, avec de la sonorité et du relief. Comédienne improvisée, chanteuse de naissance, on peut dire de cette Marguerite, comme d'Alexandre Dumas père : *C'est une des forces de la nature.*

« Les plus jolis morceaux de la partition ne sont pas dans son lot; c'est à Mlle Van Ghel qu'ils sont échus. Méphistophélès s'est fait la part du lion, ou plutôt la part du diable, dans l'inspiration du musicien; j'ai passé sous silence la perle de tout cet opéra-bouffe, la chanson des quatre saisons, chantée par Mlle Van Ghell au second acte. Ceci est tout à fait de la musique, et même d'un goût assez élevé.

« Mlle Van Ghel dit tout son rôle à merveille, en chanteuse, et mieux encore en diseuse exercée. Au troisième acte, les couplets ironiques dont elle salue Faust déjà.. content avant d'être marié, sont finement enlevés.

« Milher est monté au Capitole du comique.

« Hervé est beaucoup mieux placé dans *Faust* que dans *Chilpéric*, et cette fois on ne pourra mêler aucune épine aux lauriers du musicien. »

*
* *

Nous pourrions longtemps continuer ainsi; car, indépendamment des journaux spéciaux, qui sonnent tous la fanfare du succès, nous avons encore sous la main bon nombre de comptes-rendus portant le *Petit-Faust* par dessus les murs. Pour terminer, du moins, citons la correspondance de l'*Indépendance Belge*, à cette seule fin de faire remarquer que le bruit du succès a déjà passé la frontière.

« *Le Petit Faust* est d'ailleurs, avant toutes choses, une parodie du grand *Faust* et les parodies ne datent pas d'hier. Comme parodie, je me hâte d'ajouter que c'est là une pièce véritablement réussie, et qu'il faudrait être furieusement grincheux, pour prendre la mouche sur un pareil propos et s'en aller crier à la profanation.

« N'est-ce pas déjà une idée heureuse en même temps que comique d'avoir transformé le vieux docteur en maître d'école, tenant un pensionnat de demoiselles et devenant amoureux de l'une de ses pensionnaires, la blonde Marguerite, que le lancier polonais Valentin lui a confiée en partant pour la guerre? A la fin du premier acte, Méphistophélès sort d'une écritoire et voilà déjà le branle qui commence avec la métamorphose du maître d'école. Songez donc! le diable au milieu d'un pensionnat de demoiselles!

« Au second acte, acte du jardin, on se trouve transporté, si je ne me trompe, au jardin Mabille, à moins que ce ne soit, à la Closerie des lilas, et il y a là trois chœurs d'entrée, qui ont mis le public en belle humeur : le chœur des cocotes, le chœur des vieillards lubriques et le chœur des étudiants. On a bissé chacun de ces trois chœurs, pour ne pas faire de jaloux, et je crois même qu'on a aussi bissé la valse. C'est dans cet acte, où le succès de la pièce, paroles et musique, s'est prononcé d'une façon étourdissante, que se trouvent les couplets *du Satrape et de la Puce*, destinés à devenir populaires, et la charmante idylle des *Quatre saisons* que notre jeune compatriote, Mlle Van Ghel, sous le costume de Méphistophélès, détaille et chante à ravir.

« Marguerite, c'est Mlle Blanche d'Antigny, une prima donna déjà célèbre à plus d'un titre et digne, par ses attraits physiques, de servir de modèle à quelque émule de Titien et surtout de Rubens. Son entrée en scène — retour d'Angleterre — dans un char, traîné par des lords qu'elle a ruinés, est d'un comique achevé, et contraste d'une façon piquante avec son enlèvement dans un vrai fiacre, où elle retrouve Valentin.

« Au troisième acte, la complainte du *Roi de Thané* sur l'air de *Fualdès*, les couplets du *Bouquet d'Adolphe* qu'on a bissés, *l'Hymne à Satan*, dans le tableau des enfers, et la *Ronde des damnées*, en voilà plus qu'il n'en faut, ce me semble, pour vous faire saisir par à peu près les points culminants de cet opéra bouffe, destiné à être, comme partition, le couronnement de la réputation du maestro Hervé. *Le Petit Faust* sera évidemment pour ce musicien, toutes proportions gardées, ce qu'a été le grand pour son confrère Gounod. Ah! si les petits crevés et les cocotes avaient voix au chapitre, Hervé entrerait aussi à l'Institut.

« Après Mlles Van Ghel et Blanche d'Antigny, qui n'ont rien laissé à désirer ni comme actrices, ni comme cantatrices, il serait injuste de méconnaître la part qui revient dans cette mémorable soirée à Hervé, non pas seulement comme compositeur, mais comme acteur. C'est un Faust très-original et très-fantaisiste comme toujours. A côté de lui, le comique Milher s'est montré pyramidal dans le rôle du lancier polonais Valentin.

« Vous verrez qu'on organisera des trains de plaisir ce printemps pour venir voir *le Petit Faust* aux Folies-Dramatiques, et que les têtes couronnées ne manqueront pas cette belle occasion de témoigner de leurs ardentes sympathies pour un genre de musique et de spectacle qu'on peut appeler le phénix de tous les genres, puisque, comme cet oiseau mythologique, le voilà qui renaît de ses cendres.

*
* *

Le *Journal amusant* ne pouvait faillir devant le *Petit Faust*. C'est M. Pierre Véron qui a pris la plume, et il s'écrie :

« Géographie classique tu auras donc toujours raison?

« Encore une roche Tarpéienne à côté d'un Capitole!

« Un seul jour les sépara.

« La veille, aux Folies-Dramatiques, le public délirait. Il grondait le lendemain aux Variétés.

« Soyons sincères, le public était dans son droit.

« La parodie de *Faust* donnée par les Folies-Dramatiques est certainement une des fantaisies les mieux réussies qui aient jeté leur bonnet par-dessus les moulins de la gaieté à outrance.

« On sent la main habile et rompue de M. Hector Crémieux, qui compte déjà une longue suite de succès.

« La plaisanterie frappe juste et ne frappe pas trop fort. Deux mérites rares !

« Rien de plus désopilant que Milher en Valentin grotesque ; rien de plus franchement comique que le chœur des soldats ou le chœur des vieillards.

« Ce n'est plus de la grimace, c'est du rire vrai.

« La musique d'Hervé, hâtons-nous de le reconnaître, a concouru pour une large part au très-brillant succès de cette soirée.

« Si j'étais directeur de l'Opéra-Comique (mon Dieu oui !), je prendrais une plume et sur une feuille de papier blanc j'écrirai de ma meilleure écriture :

« Monsieur,

« Je vous serais obligé de vouloir bien passer demain dans mon cabinet pour que nous causions de la partition que je vous ai reçue ce matin.

« Agréez....

On a crié *bis*, on a applaudi ; on a fait à Mlle Van-Ghel un triomphe artistique, à Blanche d'Antigny une ovation intime.

« Bon pour cent éditions.

« PIERRE VÉRON. »

*
* *

P. S. Encore un détail sur l'exécution de la musique du *Petit Faust*. Le petit orchestre des Folies-Dramatiques, placé sous l'habile direction de M. Bernardin, a fait des prodiges de valeur. Il y a un violon solo (second chef), M. Thibaud ; une flûte solo, M. Laflorence, et un cornet à pistons, M. G. Clayette, qui sont tout simplement d'excellents artistes. Que M. Moreau-Sainti ajoute à son orchestre quelques instruments à cordes, et il le rendra tout à fait digne de son nouveau chef. Quant aux chœurs, ils font merveille comme les recettes qui atteignent 4,000 fr., malgré l'étouffante chaleur de ces derniers jours. Tout Paris voudra rire au *Petit Faust* et en applaudir la pétillante musique.

(Voir le numéro de la *Chronique illustrée* de ce jour, dimanche 2 mai, pour le compte-rendu de M. Alfred d'Aunay, illustré de 35 dessins et portraits empruntés au *Petit Faust*, d'Hervé, paroles de MM. Hector Crémieux et Jaime fils.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les représentations, fort bien accueillies à Berlin, de Mlle Mallinger, de l'Opéra de Munich, n'ont pu cependant aboutir à un engagement régulier. Mlle Mallinger devait rester à Berlin à poste fixe, à partir du 1er octobre prochain, paraît-il.

— Dans le ballet nouveau de Berlin, *Fantasca*, le nombre de ceux ou celles qui prennent part à l'exécution dépasse le total de quatre cent quatre-vingts personnes.

— VARSOVIE. — Théâtre impérial. — La première représentation du nouvel ouvrage de Gounod, *Roméo et Juliette*, a eu lieu jeudi 8, au bénéfice de Mlle Désirée Artôt, l'étoile actuelle de l'opéra italien. Cet ouvrage, monté avec un grand luxe de costumes et de mise en scène, a remporté un succès décisif auquel a puissamment contribué une interprétation artistique des plus remarquables. Mlle Artôt (Giulietta), Stagno (Romeo), Padilla (Capuletto), Bossi (Fra-Lorenzo) et la Bennati (Stefano), composaient un magnifique ensemble. Le rôle de Giulietta convient admirablement au tempérament artistique de Mlle Artôt ; elle s'est montrée splendide, dans cette nouvelle création où elle a déployé toutes les précieuses ressources de son talent de comédienne et de cantatrice hors ligne. Son succès a été grand et s'est traduit par une avalanche de fleurs et de riches cadeaux que lui ont offerts les habitués de l'Opéra ; bref un enthousiasme énorme, et tel que le seul public de Varsovie sait en témoigner aux rares artistes qui ont sa faveur, le ténor Stagno s'est montré à la hauteur de sa partenaire, ce qui est assez dire, il a été très-beau et très-dramatique dans le cinquième acte. Padilla est un superbe Capuletto et Bossi a donné un très-beau caractère au rôle de Fra-Lorenzo. L'orchestre et les chœurs ont montré une fois de plus ce qu'ils pouvaient faire sous la direction du maestro Joseph Dupont ; grâce au talent et à l'activité de cet excellent chef d'orchestre, l'exécution de cette difficile partition a été irréprochable. Le public reconnaissant, a fait une ovation brillante au jeune maestro et l'a rappelé à la fin de l'opéra. — Pendant une saison de trois mois et demi, l'opéra italien a donné vingt ouvrages, parmi lesquels trois étaient entièrement nouveaux pour le public varsovien, ces résultats dus entièrement à son activité et à son zèle. Le ténor Stagno obtient ici un grand succès ; il a débuté dans *les Huguenots*, et a fait apprécier les ressources de l'admirable instrument qu'il possède. Désirée Artôt abordait pour la première fois le rôle de Valentine, elle s'y est montrée tragédienne accomplie et cantatrice dramatique au plus haut degré. Cette vaillante artiste est engagée à de splendides conditions pour la prochaine saison italienne de Moscou. Elle laissera ici un vide immense.

— La petite troupe artistique Carlotta Patti, Ritter et Sarasate, continue vaillamment sa tournée à travers l'Allemagne ; elle a même, dans son élan, dépassé le but proposé, car la voilà qui triomphe en pleine Russie, dégelant tout sur son passage par sa verve et sa chaleur communicative. Chaque victoire de la petite armée coûte aux Russes dix mille francs. Bah ! ils ont bien le moyen de les payer.

— La Turquie a eu son tour, et Constantinople gardera longtemps le souvenir de cet excellent trio d'artistes, qui songe maintenant à se rabattre vers le midi : Athènes, Corfou, Naples les demandent à grands cris. — Il n'y a pas de médaille sans revers : le baryton Marochetti, qui dans le principe faisait partie de la tournée, est resté en route, éprouvé par les fièvres d'Orient, mais non dangereusement.

— VIENNE. — M. Taglioni est arrivé ici, de Berlin, pour diriger la mise en scène de son ballet de *Sardanapale*, que l'on doit prochainement y donner. Le 19, l'opéra-comique de Victor Massé, *Galathée*, sera joué pour la première fois au théâtre *An der wien*. — L'opérette d'Offenbach, *l'Ile de Tulipatan*, va être représentée au *Cart Theater*.

LEIPZIG. — M. Albert Tottemann, l'habile chef d'orchestre de notre théâtre, qui conduit en ce moment même, avec tant d'autorité, les belles représentations d'*Hamlet*, va abandonner son poste pour passer la saison prochaine à Paris. Tout en regrettant la perte de cet artiste distingué, dont le talent de compositeur s'est établi solidement depuis le succès de sa cantate *Dornroschen*, en Allemagne et à New-York, nous ne doutons pas que son voyage artistique ne soit une bonne fortune pour lui, ainsi que pour les amateurs parisiens.

— C'est le *Guide musical* qui donne les renseignements suivants, à propos de la ville de Cologne et du directeur de son Conservatoire : « La résolution prise par Ferd. Hiller de résigner toutes les fonctions qu'il remplissait ici depuis tant d'années, est l'objet de nombreux commentaires et de suppositions à perte de vue. Il paraît certain que cette retraite inopinée a pour cause toute une série d'anciens griefs qu'une dernière vexation est venue raviver. Hiller avait depuis longtemps demandé l'augmentation de son traitement de maître de chapelle de la ville et la garantie d'une pension déterminée pour lui et sa famille ; il avait également exprimé le désir que sa position fût assurée au moyen d'un contrat ; aucune de ces réclamations si légitimes n'avait été admise. Dernièrement enfin, il avait organisé un concert avec le concours de Joachim, et demandé que la grande salle du Gürzenich fut mise gratuitement à sa disposition, en retour des nombreux sacrifices qu'il s'était imposés depuis dix-huit ans. Cette faveur lui avait été refusée, sous prétexte qu'on ne voulait pas établir de précédent onéreux pour l'administration du Gürzenich. Hiller crut voir dans ce refus inattendu une méconnaissance de ses services et de son talent, et c'est sous cette impression que, se rappelant ses vaines tentatives antérieures, il se décida à envoyer sa regrettable démission. »

— *Les Huguenots*, de Meyerbeer, viennent d'avoir, à Munich, leur centième représentation.

— C'est un officier, le premier lieutenant du 3e régiment de Hulans, M. de Ledebur, qui est désigné, cette année, comme intendant du Théâtre-Royal de Wiesbade. C'est par l'intermédiaire de M. Stemitz que se feront les engagements. On y entendra Mmes Pauline Lucca, Percha Leutner, Mallinger et Monbelli.

— Voici textuellement le *programme* du concert donné le 13 avril 1823, à Bruxelles, dans la salle des Bedoutes, par le jeune Franz Liszt, âgé de onze ans : Premier morceau de la grande symphonie en *ut*, de Mozart ; concerto en *si mineur*, pour le piano, avec orchestre, de Hummel ; air de *Coccia*, chanté par Mme Schutz, née Holdhaus (Oldosi) ; variations pour le piano, de Moscheles ; quatuor vocal, chanté par MM. Haitzinger, Rauscher, Rupprecht et Seipelt ; fantaisie libre sur le piano, sur un thème donné par les auditeurs.

— Le théâtre Bellini, de Naples, qui vient d'être détruit par les flammes, était assuré pour 66,000 livres. Les artistes de l'orchestre et quelques-uns du chant ont eu beaucoup à souffrir de l'incendie : et toutefois les secours ont été portés avec un zèle admirable, grâce auquel a dû être sauvé tout ce qu'il était humainement possible d'arracher au feu.

— Le talent de cantatrices de Mmes Stoltz et Benza aurait été, dit-on, fort remarqué de M. Emile Perrin, lors d'un voyage fait à Milan, cet hiver, par notre directeur de l'Opéra ; mais il existe des engagements antérieurs.

— Pie IX était, dans sa jeunesse, grand amateur de musique, et s'en occupa, sans doute, pendant ses heures de récréation.

Il y a peu de temps qu'il exprima le désir d'entendre de nouveau les morceaux qui le charmèrent le plus alors, et désigna entr'autres la prière de *Moïse*, un morceau d'*Anna Bolena*, et le *Stabat Mater*, de Rossini. On écrit de Rome que l'on se disposerait à déférer aux désirs du Saint-Père.

— Le théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, cesse d'être administré par M. Letellier, à partir du 1er mai. Un régime nouveau succède au précédent régime qui semblait satisfaire tout le monde assez mal, et les abonnés et les artistes eux-mêmes. Les abonnés ne trouvaient pas fort agréable que leurs loges leur fussent fermées, à tous moments, sous prétexte d'abonnements suspendus, et l'on remarquait chez eux beaucoup de petites vexations. — C'est une troupe italienne des plus distinguées qui, pour cette campagne d'été, prend possession de la scène de Bruxelles.

— Vingt-cinq pianos ! vingt-cinq pianos à quatre mains, s'il vous plaît !... Cela ne fait-il pas cent mains ?... Eh ! oui, cent mains, il faut bien le reconnaître !... joli total ! C'est une marche de Schubert qui servira à cette expérience : il s'agit d'une œuvre de bienfaisance, dans la grande salle des Redoutes, à Bruxelles. Espérons que tout sera pour le mieux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le procès perdu contre le directeur de Bruxelles par Mme Carvalho, vient d'être gagné en appel par notre excellente cantatrice, qui s'était, du reste, entendue à l'amiable avec M. Letellier, grâce aux bons offices de M. Émile Perrin.

— Le rôle de Valentine, des *Huguenots*, est au nombre de ceux que doit aborder cette année, à Londres, Mme Adelina Patti.

— Le concert donné par Mlle Nilsson, salle Herz, au profit des pauvres victimes de la famine en Suède, a produit une très-belle recette, malgré la remise du samedi au mardi. Tout le grand monde parisien était là, voulant donner une marque particulière de sa vive sympathie à la belle artiste suédoise, qui a quêté, entre les deux parties du concert, avec autant de grâce que de succès. Les pièces d'or pleuvaient. Les bravos ne se sont pas fait désirer non plus. Faure en a récolté sa double grande part comme chanteur et comme compositeur : son *Sancta Maria*, chanté par Mlle Nilsson, a eu les honneurs de la soirée. Faure tenait le piano, M. Engel l'orgue, Mlle Castellan le violon, et Mlle Nilsson le chant. Comme elle a dit aussi en grande cantatrice la scène de *Lucia* avec solo de flûte par Altès ! On a aussi beaucoup applaudi le contralto de Mlle Bloch dans l'*Arioso* du *Prophète* et le duo du *Stabat* avec Mlle Nilsson. Le duo d'*Hamlet* et le quatuor de *Rigoletto* ouvraient et couronnaient le programme. Le ténor Colin a chanté avec beaucoup de charme l'air du *Sommeil*, et Faure, avec un grand style, celui du *Siége de Corinthe*. Dans la partie instrumentale, une sérénade et un caprice de Diémer se sont partagé le succès avec la fantaisie de Mlle Castellan sur *Faust*. Après le concert, félicitations sans fin, apportées sur l'estrade même à Mlle Nilsson, par nos plus grandes dames et les hauts personnages qui assistaient à cette fête de bienfaisance.

— A dix heures, le jour de l'Ascension, une messe en musique de la composition de M. Edmond d'Ingrande, sera exécutée en l'église Saint-Leu. M. d'Ingrande est de ceux dont les œuvres ne risquent pas de rencontrer l'indifférence.

— Les deux séances données à la salle Pleyel, par M. Charles Dancla, pour l'audition de ses quatuors, ont vivement intéressé les nombreux amateurs de musique de chambre, accourus à l'appel de l'excellent artiste. Ces quatuors sont ceux qu'a couronnés l'Académie ; le public a, l'autre jour, pleinement ratifié, par ses applaudissements, le jugement de l'Académie. M. Charles Dancla tient aujourd'hui, avec MM. Rosenhain et Vaucorbeil, une des premières places parmi les compositeurs de musique *di camera*.

— Il y avait abondance de biens au concert de M. L.-L. Delahaye : Belles œuvres, de toute sorte, excellents artistes pour les interpréter. C'étaient, avec M. Delahaye, MM. Roger, Hermann-Léon et Mlle Marie Battu, pour la partie vocale, et MM. Ravina, White, Lasserre, Madier-Montjau, Van Wœfelghem et Maton, pour la partie instrumentale.

M. Delahaye, qui s'était fort distingué, tout d'abord, dans le *quintette* de Schumann, avec ses vaillants partenaires, et, dans la riche et sonore transcription de Liszt, du *septuor* de *Lucie*, M. Delahaye a fait entendre, pour son propre compte, deux petites œuvres exquises, dont l'effet a été complet, *les Océanides*, valse, et *Colombine*, menuet, exécutées, l'une et l'autre, avec une délicatesse incomparable et qui produisait sensation : c'était brillant et charmant.

Le talent si distingué de Mlle Marie Battu a été tout particulièrement apprécié dans la valse de M. Maton, *les Willis*, qui a fait honneur à l'auteur et à l'interprète.

Roger a été parfait de mouvement dramatique, pour *le Roi des Aulnes*, de Schubert : on l'a applaudi, comme il le méritait, dans cette belle scène d'expression et dans le joli refrain de la romance : « Oiseaux légers », de Gumbert.

Herrmann-Léon avait fort bien réussi, pour son compte, dans le bel air de *Zampa* et dans un *lieder* expressif, de Schumann.

Succès de violoncelliste pour M. Lasserre qui, un moment, a fait merveille ; succès de violoniste pour M. White et son instrument très-justement apprécié. Abondance de biens, nous l'avons dit au début. — C'est un morceau réussi au possible que les « Souvenirs de Russie » de M. Ravina, par l'auteur lui-même si magistralement rendu... et l'*Andante*, extrait du quintette-fantaisie du comte d'Osmont et le *Scherzo*, du *quintette* en *mi bémol*, de M. A. de Castillon, deux morceaux on ne peut plus pittoresques, remarquables tout-à-fait ! Quel dommage de ne pas trouver moyen d'en parler plus longuement !... Bravo, Messieurs, bravo, M. Deahaye.

— Cette semaine Mme E. Réty a fait passer la revue de ses élèves par le grand maître général, Marmontel. L'éloge de l'enseignement Réty n'est plus à faire ; ses doubles victoires au Conservatoire et dans le monde l'ont classé dès longtemps au premier rang. Marmontel a béni des deux mains cette harmonieuse phalange, qui lui a fait la douce surprise d'exécuter trois de ses récentes compositions : *Thème varié*, *Air de ballet* et *Scherzo*.

— Avec les froids s'en vont les belles soirées artistiques. La musique de chambre, comme celle de concert, nous fait ses adieux. A la dernière soirée du célèbre violoniste Léonard, nous avons entendu le trio en *ré mineur*, de notre collaborateur P. Lacome. MM. Léonard, Fisher et Fissot, étaient les interprètes de cette belle œuvre, qui a produit une vive impression sur un auditoire choisi. C'est qu'en effet il circule d'un bout à l'autre de cette composition, un souffle vivant qui l'anime, et lui communique une incomparable énergie On a applaudi également les mélodies d'un compositeur belge, M. Radoux, interprétées sur le violon par M. Mohain.

NANTES. — Le dernier concert donné par le cercle des Beaux-Arts a fait sensation. C'étaient, pour la partie vocale, Mlle Krauss et M. Steller, dont le mérite est ici trop connu pour que nous y insistions davantage : notre collaborateur Gustave Bertrand a eu plus d'une fois occasion d'apprécier le talent dramatique tout à fait hors ligne de la première, la bonne voix et la bonne méthode du second. Mlle Térésa Carreño n'est pas non plus une inconnue pour les lecteurs du *Ménestrel*; elle paraît avoir fait révolution dans la Loire-Inférieure. Voici ce qu'en dit M. Armand Dulac, de *l'Union Bretonne* : « Tout le monde joue bien du piano, assure-t-on. Je le veux bien ; mais il me semble que peu d'artistes en jouent avec un art aussi parfait que Mlle Carreno. C'est une révélation que cette jeune fille des Espagnes, et, je l'ai dit plus haut, une révélation charmante. D'abord qu'elle attaque son instrument, on soupçonne à peine qu'elle a du talent ; mais tout à coup le foyer s'allume, l'harmonie déborde et la grande artiste apparaît. Et puis elle semble y mettre son cœur au lieu de préoccupations mécaniques, et son âme au lieu de charlatanisme ; elle s'affirme sans le connaître, pour ainsi dire sans le vouloir ; on dirait qu'elle s'ignore elle-même. Elle a, d'ailleurs, toutes les qualités essentielles, la force et le charme, la justesse et le goût, la mesure en même temps que l'inspiration. On parlera d'elle assurément, et on la classera avant peu parmi les pianistes éminents de notre époque. » — Le lendemain de ce magnifique concert, Mlle Carreño s'est fait encore entendre chez l'un des principaux professeurs de la ville, d'où elle a remporté une superbe couronne, à elle offerte, par les élèves enthousiasmés dudit professeur. — Les deux morceaux qu'elle a exécutés au cercle des Beaux-Arts, le *Rondo capriccioso*, de Mendelssohn, avec orchestre, et la transcription de Listz sur *Rigoletto*, lui ont été bissés ; elle a dit à la place du *bis* un impromptu de Chopin, et sa brillante *Revue à Prague*, que tout le monde redonnait en sortant de la salle.

— BORDEAUX. — Un magnifique concert a été donné dernièrement à la salle Franklin à la mémoire de Berlioz. L'*ouverture des Francs-Juges*, celle du *Carnaval romain*, *la Fuite en Égypte*, sont les morceaux qu'on avait choisis dans l'œuvre du maître. Mme Gueymard, M. Peschard, M. et Mlle de Try ont défrayé le reste du programme au milieu d'unanimes applaudissements.

— Angers a eu les 18 et 19 avril, un concours de fanfares, orphéons et musiques militaires. Plusieurs artistes renommés de Paris, entre autres MM. Elwart, A. Leroy, Jancourt, Arban, de Rillé, formaient les jurys d'examen. La musique militaire du Mans, conduite par M. Fabre, a été placée au premier rang, ainsi, que la fanfare Gautrot, de Paris. Un succès d'enthousiasme a été obtenu par M. Fabre et cinq autres membres de sa compagnie, exécutant à l'unisson un concerto de clarinette à l'exemple, plus d'une fois applaudi, des artistes du Conservatoire se réunissant au nombre de trente pour dire un trio de Beethowen.

— Samedi dernier, Mme Peudefer a donné une soirée fort intéressante dans laquelle se sont fait entendre ses meilleurs élèves. Divers morceaux d'ensemble, le trio de la *Dame Blanche*, un beau quatuor de Wekerlin (*Ave Maria*) et celui si célèbre du rouet de *Marta*, ont été chantés avec un grand ensemble et un bon sentiment musical. Plusieurs duos et grands airs d'opéras français et italiens ont été aussi interprétés de façon à déjà faire pressentir des artistes. On reconnaît là l'excellente méthode du maître tant regretté, Ponchard, dont Mme Peudefer fut une des brillantes élèves.

Le gracieux professeur a prêché d'exemple en chantant dans la perfection la séduisante valse de Mme Clémentine Botta (*Marguerite*). Enfin Nadaud a couronné la séance avec ses nouvelles chansons : *le Cousin Charles*, le *Boulanger de Gonesse*, *Au bois de Boulogne*, *Profession de foi*. Cette dernière lui a valu un vrai triomphe : que de jolies mains battaient à la fois et que d'éclats de rires frais et charmants !

— A l'une des dernières soirées de M. et Mme Langhans, consacrées de préférence à la musique contemporaine, nous avons entendu un trio pour piano, violon, et violoncelle de A. Schimon, écrit de main de maître, et d'une inspiration tout à la fois sérieuse et gracieuse. L'exécution de ce trio, confiée aux doigts habiles de Mme Langhans (piano), et de MM. Langhans et Van der Heyden (violon et violoncelle), a été chaleureusement accueillie par l'auditoire artiste, que nous avons retrouvé au complet pour cette occasion, malgré la saison déjà avancée.

— Le *Concert des Champs-Élysées* a dû effectuer sa réouverture, hier au soir samedi. C'est toujours M. Cressonnois qui dirige la phalange orchestrale.

— Le casino de Vichy vient de composer son personnel musical. L'orchestre reste toujours sous la direction de M. Romeo Accursi. Nous remarquons dans cet orchestre beaucoup d'excellents solistes. Mme Accursi est chargée de la partie pianistique, Mlles Waldteufel et Thiébeau de la partie vocale.

— Une violoncelliste hongroise, d'un grand talent, dit-on, Mme Rosa Szuk, de Matlekovitz, s'est fait entendre dernièrement à Besançon, dans un concert au profit des pauvres. L'artiste avait fait, tout exprès pour cette œuvre de bienfaisance, le voyage de Pesth à Besançon. Ceci est du dévouement ; aussi lui a-t-on prodigué doubles applaudissements.

— SAINT-ÉTIENNE. — Une solennité musicale et religieuse vient d'avoir lieu à Saint-Étienne. La *chorale forézienne* sous la direction de son fondateur, M. A. Dard, s'est tout à fait distinguée. 120 exécutants ont exécuté tour à tour une *Invocation religieuse*, de L. de Rillé, *les Sept Paroles du Christ* de Gounod, la *Séparation des Apôtres* de Monestier et un *Tantum ergo* de la composition de M. Dard. Un accompagnement de quatuor avait été écrit spécialement pour ces œuvres et quarante

des meilleurs instrumentistes de notre localité prêtaient vaillamment leur concours désintéressé à cette belle fête de charité. La quête a produit 3,100 fr. au profit de l'œuvre des convalescents.

— Aujourd'hui, au Palais pompéien, matinée musicale et dramatique, donnée par la princesse géorgienne Emma Matschinsky, avec le concours de Mmes Gueymard, Blanche d'Antigny, Sarah Bernard, Agar, et de MM. Capoul, Vivier et Hervé. Capoul doit y chanter la jolie romance de M. Henry Cellot, *Mia nera!* paroles de M. Paul Bocage.

— Dimanche prochain, 2 mai, à onze heures et demie, une *messe solennelle* de M. Ch. Vervoitte, sera exécutée à l'église Notre-Dame de Versailles, sous la direction de l'auteur, par les membres de la Société académique de Musique sacrée.

— Lundi, 3 mai, à quatre heures, M. Bruckner, professeur au Conservatoire de Vienne, et organiste de S. M. l'empereur d'Autriche, donnera une séance sur les orgues de la Société anonyme Merklin Schütz, 49, boulevard Montparnasse.

— Salle Erard, mercredi 5 mai, à huit heures et demie, concert donné par Mlle Céline Gadal, cantatrice de Bordeaux, avec le concours de Mme Tardieu de Maleville, MM. Delle-Sedie, Fauquez, Ménétrier, violoniste, Duez, violoncelliste. Le piano d'accompagnement sera tenu par M. Maton.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 3250.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

PROFESSION DE FOI
Pouvant servir à plus d'un candidat
PAROLES ET MUSIQUE
DE
GUSTAVE NADAUD
Avec accompagnement de piano : 2 fr. 50.
Sans accompagnement, texte et chant seuls : 1 fr.
DERNIÈRES CHANSONS DU MÊME AUTEUR :
Le petit Roi. **Le Boulanger de Gonesse.** **Au bois de Boulogne.** **Adieu !** **Pax domini.** **Ronde des Crevés.** **Le Peintre des rois.** **Le Cousin Charles.** **Double Zéro.** **L'Aïeule.**
LE ROI DE LA FÈVE.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

LE CHANTEUR FLORENTIN
SÉRÉNADE POUR PIANO
Prix : 5 fr. par Prix : 5 fr.
JOSEPH BATTA
DU MÊME AUTEUR :
LES PATINEURS DU BOIS DE BOULOGNE, polka-mazurka.
LA CRÉOLE, valse de salon,
LA ROSE ET LE PAPILLON, caprice-rêverie.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

QUATRE DUETTI DE PROSPER PASCAL
1. *La Chanson du Fou* (poésie de Victor Hugo), duetto pour ténor et sop. 2. 50
2. *Comment disaient-ils* (poésie de Victor Hugo), duetto pour mezzo-sop. et baryton 3. »
3. *Au Printemps*, duettino pour deux soprani 3. »
4. *Bel Tempo*, duetto pour mezzo-soprano et ténor 5. »

En vente chez LEBEAU aîné, 274, rue Saint-Honoré.

SÉRÉNADE DE CHARLES GOUNOD
TRANSCRITE POUR PIANO SEUL
PAR
GENNARO PERELLI

En vente chez MARCEL COLOMBIER, 85, rue de Richelieu

BERCEUSE
Prix : 6 fr. POUR Prix : 6 fr.
violoncelle ou violon avec accompagnement de piano
Op. 10 PAR Op. 10.
EUGÈNE SERGENT

Grand succès. En vente **Au Ménestrel**, 2 bis, rue Vivienne Folies-Dramatiques.

PARTITION ET MORCEAUX DÉTACHÉS
DU
Paroles de MM. HECTOR CRÉMIEUX et JAIME fils.
PETIT FAUST
Du théâtre des FOLIES-DRAMATIQUES trois actes quatre tableaux
NOUVEL OPERA-BOUFFE EN TROIS ACTES
DE
HERVÉ
Morceaux, Arrangements, Musique de danse à deux et à quatre mains.
Ouverture - valse, Polka - Entr'acte Quadrille Strauss

CATALOGUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS

1. **RONDE DES ÉCOLIÈRES** « *Saute! Saute!* » chantée par Mlles Latour, Gouvion, Bury, etc 2. 50
2. **COUPLETS DU GUERRIER VALENTIN** « *Vaillants guerriers, sur la terre étrangère* », chantés par M. Milher et le chœur 5. »
2 *bis*. Les mêmes pour une seule voix 3. »
3. **AIR DE MARGUERITE** « *Fleur de candeur* », chanté par Mlle Blanche d'Antigny 4. »
4. **RONDO DE MÉPHISTO** « *Je suis Méphisto, serviteur fidèle* », chanté par Mlle Van Ghel 5. »
5. **LES TROIS CHŒURS** (cocottes, vieillards et étudiants) « *Cocottes de tous les pays, guerre aux maris!* » 5. »
6. **LE SATRAPE ET LA PUCE**, apologue « *Un prince des plus vaillants* » chanté par Mlle Van Ghel 2. 50
7. **VALSE DES NATIONS** « *Troupe joyeuse et belle* », chantée par Mlles Van Ghel, Latour, Gouvion et M. Hervé 6. »
8. **COUPLETS DE MARGUERITE LA BLANCHISSEUSE** « *Place, place à la voyageuse!* », chantés par Mlle Blanche d'Antigny 2. 50
9. **LES QUATRE SAISONS**, idylle « *Dans l'ombre d'un rêve on la voit un jour* », chantée par Mlle Van Ghel 2. 50
9 *bis*. La même en *sol* pour soprano ou ténor 2. 50
10. **COMPLAINTE DU ROI DE THUNE** « *Il était un roi de Thuné* », chantée par Mlle Blanche d'Antigny 3. »
11. **COUPLETS DU BOUQUET D'ADOLPHE** « *Les jeunes gens du village* », chantés par Mlle Van Ghel 2. 50
12. **HYMNE A SATAN** « *Riez, chantez, ô cher troupeau maudit* », chanté par Mlle Van Ghel 2. 50

Ouverture-Valse : 6 fr. **Net : 12 fr. — PARTION PIANO ET CHANT — Net : 12 fr.** Polka-Entr'acte : 4 fr. 50.

— Le livret du PETIT FAUST est publié par MM. MICHEL LÉVY frères. —

1180 — 36me ANNÉE — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 9 Mai 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (19e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres, correspondance, DE RETZ. — IV. *Le dernier Sorcier*, opéra en deux actes de Mme Pauline Viardot, représenté à Weimar, P. R. — V. Nouvelles diverses et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

LE PETIT FAUST

quadrille composé par STRAUSS sur les motifs du *Petit Faust*, le nouvel opéra-bouffe d'HERVÉ, le grand succès du théâtre des Folies-Dramatiques ; suivra immédiatement : la *Polka-Entr'acte* du *Petit Faust*, par PHILIPPE STUTZ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: l'Hymne chantée par Mlle KRAUSS dans, *Piccolino*, opéra de Mme de GRANDVAL.

CARRIÈRE ARTISTIQUE

DE

ROBERT SCHUMANN

Leipzig — Dresde — Düsseldorf

1830 - 1840 (1)

TROISIÈME PARTIE

XIX.

Nous avons dit que l'année 1840 marque une époque de transition dans la carrière artistique de Schumann. Elle fut aussi la date d'un événement dont nous devons faire mention tout d'abord. Il s'agit de la promotion de Schumann comme docteur *philosophiæ*. Depuis 1838 il avait l'intention de postuler pour cette dignité, mais il ne mit son projet à exécution que deux ans plus tard. Il se servit de la protection de son ami Keferstein pour adresser sa demande au doyen de la Faculté de philosophie de l'Université d'Iéna, M. le conseiller aulique Reinhold. Nous trouvons les raisons qui lui faisaient ambitionner ce titre de docteur dans les deux lettres suivantes, dont la première a, de plus, l'attrait de nous faire connaître une de ses opinions en musique.

A Monsieur Keferstein, à Iéna.

Leipzig, 31 janvier 1840.

Cher Monsieur et ami,

Je n'ai reçu qu'aujourd'hui seulement votre aimable lettre et l'intéressant envoi qui l'accompagne (1). Je n'ai pu jeter sur ce dernier qu'un rapide coup d'œil, mais je veux répondre de suite à la première par quelques lignes de remercîment.

Il y a une longue pause entre ma dernière lettre et celle-ci ; il y a eu aussi beaucoup de joies et de peines, musicales comme humaines. Quand le rédacteur a des vacances, le compositeur se réveille ; et, de plus, mille ennuis, émotions et tracasseries de toute sorte ont absorbé mon temps et mes forces. Excusez donc mon long silence. Puis, si j'ose vous l'avouer, j'ai douté aussi que vous prissiez toujours le même intérêt qu'autrefois aux travaux de la jeune génération musicale. Une opinion que vous exprimez dans la *Gazette de Stuttgard* m'a fortifié dans ce doute. Vous dites « qu'après Bach et « Kuhnau, on comprend bien comment Mozart et Haydn sont arrivés « à leur genre de musique, mais qu'on s'explique d'autant moins « comment les modernes en sont venus au leur ». C'est là, du moins, le sens de vos paroles (2). Je ne partage pas tout-à-fait votre opinion. Mozart et Haydn ne connaissaient Bach que par fragments; s'ils avaient pu l'étudier dans toute sa grandeur, il aurait eu certainement beaucoup d'influence sur leurs travaux. Mais la profondeur de combinaisons, la poésie et l'*humour* de la musique moderne ont leur origine principalement en Bach : Mendelssohn, Bennett, Chopin, Hiller (je ne parle que des Allemands), se rapprochent bien plus de Bach dans leur musique que Mozart, car tous le connaissent à fond, tous font comme moi, qui chaque jour me confesse devant ce maître sublime, pour me purifier et me fortifier par lui.

Il ne faut pas placer Kuhnau, si respectable et excellent qu'il soit, sur la même ligne que Bach. Quand même Kuhnau aurait écrit le *Clavecin bien tempéré*, il ne serait encore que la centième partie de celui-ci. D'ailleurs, d'après ma conviction, Bach ne peut être égalé : il est incommensurable. Personne (Marx excepté) n'a mieux écrit sur

(1) Traduit de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. VON WASIELEWSKI, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze).

(1) Il s'agit d'un article que Keferstein envoyait à Schumann pour sa *Gazette*.
(2) M. Keferstein m'a dit que Schumann avait mal interprété sa pensée.

Bach que le vieux Zelter; lui, si rude d'ordinaire, devient doux comme un enfant qui prie quand il vient à parler de Bach. Mais en voilà assez, et pardonnez-moi de vous entretenir de choses qui seraient mieux placées dans ma *Gazette*.

J'ai maintenant à vous faire une demande confidentielle; je ne saurais m'adresser à un homme plus éclairé et plus bienveillant que vous. Seulement donnez-moi votre parole, mon cher ami, que vous n'en parlerez à personne.

Vous savez peut-être que Clara m'est fiancée;... son importante position comme artiste m'a souvent fait réfléchir à la mienne qui est si humble, et, quoique je sache combien elle est simple et bonne, et qu'elle n'aime en moi que le musicien et l'homme, je crois pourtant qu'elle ne serait pas fâchée de me voir revêtu d'un titre quelconque. Permettez-moi donc une question : Est-il difficile d'être reçu docteur à Iéna? Devrai-je subir un examen, et lequel? A qui s'adresse-t-on pour cela? Mes travaux comme rédacteur, depuis sept ans, d'un journal estimé, ma position comme compositeur, tout cela ne pourrait-il m'aider à obtenir cette dignité? Dites-moi franchement votre opinion là-dessus, et surtout pensez à ma prière d'en garder le secret.

Conservez-moi votre bienveillance, et faites-moi bientôt le plaisir d'une réponse.

Votre tout dévoué. R. SCHUMANN.

Au même.

Leipzig, 8 février.

Cher Monsieur et ami,

Si la saison n'était pas si avancée, j'aurais fait irruption chez vous après la lecture de votre charmante lettre, pour chercher moi-même le *bonnet* en question, et surtout pour vous dire ceci et cela, pour vous mettre au courant de tous les événements de ma vie agitée. J'aurais à vous confier bien des choses tristes et joyeuses, ainsi que je vous le disais dans ma dernière lettre. Clara seule me donne de la joie par ce qu'elle est et ce qu'elle sera plus tard pour moi.

Je souhaiterais d'obtenir le doctorat sous l'une ou l'autre de ces conditions : soit que je m'en rendisse digne par un travail à accomplir, soit que le diplôme m'en fût remis en récompense de mes précédentes productions comme compositeur et écrivain; le premier mode serait certainement le plus pénible, le second tout à fait agréable et même utile pour moi. Aidez-moi donc encore de vos bons conseils. Je ne sais que peu de latin, mais je me sens capable d'une bonne dissertation allemande. Ainsi, en ce moment, je prépare un ouvrage sur les rapports de Shakespeare avec la musique, sur ses jugements, ses vues, la manière dont il introduit la musique dans ses drames, etc., etc. C'est un thème extrêmement riche et intéressant, mais qui demanderait un certain temps à traiter, car il faut nécessairement que je relise Shakespeare tout entier. Mais si un pareil travail ne vous semble ni nécessaire ni opportun, essayez, par amitié pour moi et pour Clara, de me faire obtenir le diplôme pour mes œuvres passées. Je prends la liberté de vous envoyer, dans ce but, plusieurs articles de moi et sur moi, le tout pêle-mêle, comme j'ai pu le rassembler à la hâte; j'y ajoute aussi quelques diplômes, et j'enverrai sous peu, comme on le demande, un certificat de bonne vie et mœurs, ainsi que l'argent des droits de promotion dont vous m'avez parlé. — Soyez donc assez bon pour faire encore une démarche auprès de M. le doyen. Parlez-lui de ma position dans le monde musical, et aussi — puisque ce n'est plus un secret — de ma situation vis-à-vis de Clara. Dites-lui combien il me serait utile d'obtenir cette dignité, surtout en ce moment où le public parle tant de nous à tort et à travers. Pour tout dire en un mot, il ne m'importe pas seulement de devenir ceci ou cela, mais surtout qu'une bonne raison en soit donnée dans le diplôme. Encore une question : Au cas où je triompherais par une dissertation ou par un autre moyen, mon titre serait-il celui de docteur en musique? C'est ce qui me plairait le mieux. En tout cas, soyez assuré de ma reconnaissance et de celle de Clara; nous irons un jour vous l'exprimer de vive voix, à moins que vous-même ne veniez avant nous visiter dans notre maison.

Clara, à qui j'ai envoyé votre lettre ces jours-ci, veut vous répondre elle-même pour vous remercier de la bienveillance avec laquelle vous me parlez d'elle; elle est bien telle que vous la dépeignez : une créature rare, toute remplie de belles qualités.

Je vous envoie mon portrait pour me rappeler à votre souvenir. Il n'est pas très-bien réussi, quoique dessiné par un maître, preuve que les maîtres peuvent se tromper quelquefois. Pourtant je crois qu'il a bien ma physionomie. Ne m'accrochez pas auprès de MM. les critiques de Stuttgard, mais plutôt auprès de Séb. Bach, que je souhaiterais si ardemment entendre jouer de l'orgue. Allons! voilà que je commence à divaguer!

Mes amitiés les plus sincères.

R. SCHUMANN.

Schumann reçut sa nomination (mais comme docteur *philosophiæ*) le 22 février suivant.

La nouvelle voie dans laquelle Schumann entra, en 1840, était complétement opposée à la première; pendant toute cette année il s'occupa exclusivement du genre lyrique. Un torrent de mélodies jaillit de l'âme poétique du maître, qui écrivait alors à Keferstein : « Je n'écris maintenant que des morceaux de chant, grands et petits, et aussi des quatuors pour voix d'hommes, que je me propose de dédier au respectable ami qui lit ces lignes, pourvu qu'il me promette de ne plus chercher à m'éloigner de la composition. Je ne saurais vous dire quelles délices j'éprouve à écrire pour la voix, et quelles sensations frémissent et bouillonnent en moi quand je suis au travail. Des choses toutes nouvelles se révèlent à mon esprit; je pense aussi à un opéra, ce qui serait peut-être possible si j'étais débarrassé de la *Gazette*. »

C'est encore Clara Wieck qui poussa Robert dans cette nouvelle voie de composition, où il ne s'était encore essayé qu'en passant, lors de ses essais d'amateur. Une exaltation bien naturelle s'empare de son âme, à mesure qu'il approche du but de ses désirs; le piano ne lui suffit plus; il a besoin de s'épancher en mélodies avec paroles, afin d'exprimer plus fortement ses sentiments. C'est donc pour célébrer les joies pures et saintes d'un chaste amour que Schumann fait son entrée dans le domaine lyrique; il se répand en chants d'allégresse, mêlés çà et là de quelque mélancolie, lointain écho des souffrances passées.

Ces différents morceaux, tous composés en 1840, sont au nombre de 138; ils sont de plus ou moins grande étendue, écrits partie pour voix seule, partie sous forme de duos, trios, quatuors. Voici leurs titres dans l'ordre du catalogue de Schumann : *Liederkreis*, (*Guirlande de mélodies*), de Heine, op. 24. — *Les Myrthes*, quatre livres, op. 25. — 3 poëmes de Geibel, pour plusieurs voix, op. 29. — 3 autres, du même, op. 30. — *Die Löwenbraut die rothe Hanne*, d'après B. de Chamisso, op. 31. — 6 quatuors pour voix d'hommes, op. 33. — 4 duos de Burns et A. Grün, pour soprano et ténor, op. 34. — 12 poëmes de J. Kerner, op. 35. — 6 poëmes de Reinick, op. 36. — 12 poëmes extraits du « *Printemps d'amour*, » de Rückert, 2 cahiers, op. 37. (Cet ouvrage contient trois mélodies de Mme Clara Schumann; ce sont les nos 2, 4 et 11). — 12 poëmes de Eichendorff, op. 39. — 4 poëmes d'Anderson, traduits par Chamisso, op. 40. — 8 mélodies extraites du poëme de Chamisso, *l'Amour d'une femme* (Frauenliebe und leben), op. 42. — 3 ballades et romances pour solo, op 45. — *Les Amours du poëte* (Dichterliebe), de Heine, 16 mélodies, op. 48. — Ballades et romances, 2 cahiers, op. 49. — Idem, 3 cahiers, op. 53. — *Belsazar*, ballade de Heine, op. 57. — 3 duos pour deux voix de femmes, op. 43.

Ces compositions, dont le grand nombre est une preuve irréfragable de la riche organisation musicale de Schumann et de sa facilité au travail, ces compositions sont bien, en tout point, les légitimes enfants de son esprit. On y reconnaît tout l'homme, avec ses rayons et ses ombres. Profondeur et chaleur d'âme, rêverie fantastique, richesse et poésie d'expression, une originalité des plus heureuses jusque dans les moindres détails, surtout dans l'accompagnement de piano, voilà les qualités qui s'y trouvent réunies. Il est seulement regrettable qu'au milieu de tant de joyaux précieux, il s'en soit glissé d'une valeur très-inférieure; certaines poésies se prêtaient aussi fort peu à l'inspiration, les suivantes par exemple : *le Chercheur de Trésors* (*Schatzgræber*), *Jeanne la Rouge* (*die rothe Hanne*), un des duos sur des vers de Burns, le n° 11 de l'op. 48, etc. On serait en droit de s'étonner d'une pareille méprise chez un homme de goût; mais l'organisation même de Schumann, dans l'art comme dans la vie, le portait à passer ainsi d'un extrême à l'autre. Malgré cette légère observation, toutes ces mélodies en général méritent,

sous le rapport de l'expression poétique, de prendre place au premier rang parmi celles des maîtres de l'art lyrique. — Quant à la manière dont Schumann traite la voix, on peut lui reprocher de la sacrifier trop souvent à la mélodie, sans égard pour ses lois naturelles et indiscutables. Il s'entretenait à ce sujet dans une fausse opinion ; l'aphorisme qu'il formule dans ses écrits : « On peut apprendre maintes choses des chanteurs, mais ne croyez pas tout ce qu'ils disent, » prouve clairement qu'il regardait la plupart des exigences imposées par la nature de la voix humaine, comme de simples caprices de chanteur ne méritant aucune attention.

C'était, du reste, un trait particulier à son caractère de se barricader parfois contre certaines objections, de quelque côté qu'elles lui vinssent. Il portait tous ses soins à la beauté de la forme mélodique, pensant qu'avec cela il suffisait de se renfermer dans l'étendue propre à chaque espèce de voix ; pour le reste, le chanteur n'avait qu'à se conformer aux intentions du compositeur, lesquelles, étant du domaine de l'idéal, devaient avoir la suprématie. Si juste que cette opinion soit en elle-même dans une certaine limite, elle ne doit servir de règle qu'à celui qui possède à fond, après étude laborieuse, la connaissance des mystères de la voix humaine, car il ne s'agit pas ici d'un instrument mort, se prêtant à toutes les fantaisies, mais d'un organe vivant, et par cela même très-susceptible. Les compositions vocales de Schumann ne portent pas la trace de cette étude préparatoire. Plusieurs mélodies, telles que le n° 1 de l'op. 25 *A ma fiancée* (*Widmung*), le n° 1 de l'op. 36, *le Dimanche au bord du Rhin* (*Sonntags am Rhein*), le n° 9 de l'op. 37, le n° 4 de l'op. 39, le n° 4 de l'op. 40 (*le Ménétrier, Spielmann*), le n° 15 de l'op. 48, etc., etc., en sont une preuve frappante. On y trouve de fréquentes alternatives de périodes, tantôt très-élevées, tantôt très-basses, dont la brusque opposition fatigue et paralyse la voix, puis aussi des transitions subites, presque inchantables. Beaucoup d'autres, il est vrai, sont exemptes de ces défauts, mais l'œuvre, dans son ensemble, prouve que Schumann ne les a évités alors que par hasard, et comme instinctivement.

Otto Jahn, dans sa biographie de Mozart, dit très-justement : « Il est à regretter que le chant ne soit plus aujourd'hui le point de départ de l'éducation musicale artistique. » — Cette remarque est toute l'explication de l'infériorité qu'offrent les mélodies de Schumann sous le rapport du maniement de la voix. Schumann, comme on l'a vu, avait grandi au piano, et écrit pendant une longue suite d'années pour ce seul instrument.

Ne connaissant qu'imparfaitement les conditions multiples de l'art du chant, il n'y a pas lieu de s'étonner qu'il se trouve dans sa musique vocale de nombreux passages rebelles à la voix, et semblant plutôt écrits pour le piano. Les mélodies qu'il composa dans la suite, encore en assez grand nombre, sont, dans leur essence, de la même nature que celles dont nous venons de parler ; cependant, à part quelques exceptions isolées, elles n'atteignent plus l'élan et la profondeur de sentiment des premières.

Traduit de l'allemand par F. Herzog.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THEATRALE

Si la semaine a été riche et brillante du côté du drame, elle n'offre que peu d'intérêt pour la musique. Le *Don Quichotte* de M. Ernest Boulanger, qui devait passer vendredi, est remis à demain lundi. Disons seulement que M. Pasdeloup a dirigé en personne les dernières répétitions, et qu'il gardera le bâton de commandement aux premières soirées de l'opéra nouveau, ne voulant pas témoigner une moindre sollicitude pour le compositeur français que pour le *Kappelmeister* du roi de Bavière. Comme on compte sur un beau succès, il est question, par avance, de prolonger la saison du Théâtre-Lyrique au delà de l'échéance habituelle.

La reprise de *Jaguarita* peut venir demain ou après-demain à l'Opéra-Comique.

Le Théâtre-Italien persiste jusqu'à la fin du mois de mai : seulement, la saison du *high-life* étant passée, M. Bagier a baissé de près de moitié le prix des places. Les représentations d'opéra ont commencé d'alterner, dans ces conditions nouvelles, avec les représentations de la troupe du tragédien Rossi.

Mardi, l'on entendait de nouveau la Messe de Rossini. — Mercredi, *Amleto*, dénué de musique au point de n'avoir pas même les vulgaires ritournelles de lever de rideau : était-ce pour forcer le contraste avec l'*Hamlet* tout musical de l'Opéra.

Rossi nous revient tout aussi grand comédien que par le passé, aussi original, aussi varié de ressources, aussi inspiré. Il a été rappelé un grand nombre de fois, à l'italienne. Son Ophélie, la signorina Cosellini, qui n'a pas toujours la voix aussi nette et limpide que Mlle Nilsson, a pris une part honorable au succès de son maître. On nous dispensera de nommer les autres.

Le lendemain jeudi, la musique reprenait ses droits avec *Rigoletto*, joué par Mlle Krauss, admirable Gilda, Palermi et le baryton Steller, qui jouait Rigoletto pour la première fois à Paris, et qui s'y est montré comme on s'y attendait, intelligent comédien et chanteur *ben cordato*.

Hier samedi, drame et musique se rencontraient à Ventadour mais sans se mêler, dans le mode alternant ; il s'agissait du *Struensée* traduit de Michel Beer, avec les intermèdes symphoniques et choraux de l'illustre Giacomo, déjà révélés au public parisien par les Concerts populaires. Nous dirons dimanche prochain l'effet de cette représentation mixte.

Voici les renseignements que nous communique notre confrère Moreno sur le concert-spectacle de l'œuvre des *Amis de l'Enfance*, au Théatre Italien, samedi de l'autre semaine. « D'abord grand succès pour Mlle Krauss dans l'acte de *Lucrezia Borgia*, et pour Mme Patti dans celui de *Roméo*. Bien qu'ayant à peine répété, et avec des artistes qui n'avaient jamais chanté l'opéra de Gounod, Mme Patti n'en a pas moins triomphé pour sa part. C'est une Julietta dramatique autant que poétique. La gradation de ses jeux de physionomie, dans la scène de la cérémonie nuptiale, est des plus émouvantes. Comme cantatrice, elle a eu des accents adorables qui ont fait pardonner à ses partenaires, Steller excepté, leur complète insuffisance. Une autre fois on fera mieux, aurait dit M. Bagier, qui ne perd pas l'espoir de représenter dans de bonnes conditions le *Roméo* de Gounod. Et en définitive, pourquoi les auteurs, en attribuant à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, au Théâtre-Lyrique, leurs partitions françaises, se priveraient-ils du droit de les faire traduire et interpréter en italien, en allemand, sur des scènes spéciales, à Paris. C'est le moyen de rendre leurs opéras cosmopolites ; et qu'y pourraient perdre nos scènes françaises ? rien, au contraire, et *vice versa*. En effet, la *Marta* du Théâtre-Italien a-t-elle empêché les cent représentations de la *Martha* du Théâtre Lyrique, et le grand succès du *Trouvère* à l'Opéra a-t-il porté le moindre préjudice au *Trovatore* de la salle Ventadour ? Le public aime ces comparaisons, il les recherche, c'est un sujet d'étude et de plaisir pour lui. Que demain, la *Figlia del Regimento* soit reprise au Théâtre-Italien par Mme Patti, du même jour la charmante partition de Donizetti retrouve toute sa valeur à l'Opéra-Comique. Croit-on, par exemple, que cinq ou six représentations de *Mignon* par la Patti, salle Ventadour, seraient de nature à nuire à la *Mignon* de la salle Favart ? bien au contraire. La consécration, la vulgarisation des grands succès est dans cette bienfaisante concurrence, productive à tous les titres et pour tous les intérêts. Que les auteurs y songent, leur réputation surtout y est des plus intéressée.

« Mais revenons au programme des *Amis de l'Enfance*. Deux parties de ce programme étaient réservées aux œuvres de nos amateurs du grand monde, compositeurs à leur heure, et ne manquant ni de science, ni d'inspiration. Ils l'ont su prouver, bien que les œuvres inscrites au programme fussent pour la plupart des pages intimes ou de concert, bien mieux placées, par exemple, dans le cadre de la salle du Conservatoire. Que nos lecteurs en jugent.

PREMIÈRE PARTIE.

1. Ouverture symphonique..... Vicomte de Castillon.
2. Introduction villageoise (*les Fiançailles de Deïdamia*) chœur et solo..... Prince de Polignac.
   Mlle Schrœder.
3. *Entr'acte* et *Danse hongroise*..... Comte d'Osmond.
4. Andante, extrait du deuxième quatuor pour instruments à cordes..... Vicomte de Castillon.
5. *Nacht Gædanken* (*Plaintes à la Nuit*),..... Comte d'Osmond.
   Paroles de M. Langhaus, chanté en allemand par Mlle Krauss.

DEUXIÈME PARTIE.

1. Ronde extraite d'une suite d'orchestre..... Vicomte de Castillon.
2. Air des *Amants de Vérone* (scène de la Coupe). Richard Yrvid (Mlis d'Ivry)
   Mlle Krauss.
3. *Der hirt auf den Felsen* (mélodie inédite)..... Schubert.
   Chanté en allemand par Mlle Schrœder.
4. Styrienne à deux voix (*le Printemps*)..... Comte d'Osmond.
   M. Nicolini, Mlle Schrœder.
5. *Invocation au Tyrol* (chœur)..... Prince Ed. de Polignac.

« A Mlle Krauss était échue la partie le plus dramatique du programme, l'air des *Amants de Vérone*, le *Romeo* du marquis d'Ivry, et elle y a fait merveille. Son grand succès n'a pas empêché certains autres morceaux d'être très-remarqués, et il y a eu des applaudissements des plus légitimes pour MM. de Castillon, d'Osmond et le prince Polignac. Leur musique n'est pas de la musique d'amateur, il y a de vrais compositeurs sous ces couronnes de prince, marquis et comtes, et ma foi, en pareille occurrence, il faut se garder de faire fi de la musique de grand seigneur.

« Mais une femme du grand monde qui a conquis tous ses grades de compositeur, depuis la plus simple mélodie jusqu'à l'opéra le plus complet, c'est Mme de Grandval. Sa partition de *Piccolino* restera, comme sa Messe, une œuvre de grande valeur. Cette semaine on a pu en juger de nouveau. Deux soirées, celles du mardi et du vendredi, ont été consacrées par Mme de Grandval à l'exécution, par des amateurs du plus grand talent, des principaux fragments de l'opéra de *Piccolino*. MM. Émile Perrin et Ch. Gounod assistaient à ce succès qui a été des plus vifs.

« Aux deux auditions, le programme était absolument semblable. Alors, pourquoi deux auditions? C'est que les amis et admirateurs du talent de Mme de Grandval sont fort nombreux, et que, comme la maîtresse de maison tient à ce que chez elle chacun soit à l'aise, que tout le monde ait son fauteuil, même les habits noirs, que toute oreille ait sa part du festin musical, que tous les yeux prennent égal plaisir au spectacle, il a fallu nécessairement répartir les invitations en deux séances. Voici comme était composé le programme :

1. Solo de piano..... SAINT-SAENS.
   M. Saint-Saëns.
2. *Benedictus*..... —
   Mme De Grandval, M. Rabin.
3. Duo de Piccolino (1er acte)..... Mme DE GRANDVAL.
   Mme la baronne de Caters, M. de Meynard.
4. Romance de Piccolino..... —
   M. de Meynard.
5. Ballade suisse (2e acte)..... —
   Mme la baronne de Caters.
6. Duo de Piccolino (2e acte)..... —
   Mme de Grandval, M. de Meynard.
7. Hymne de Piccolino (2er acte)..... —
   Mme la baronne de Caters.
8. Duo de Piccolino (1er acte)..... —
   Mme la baronne de Caters. M. Rabin.
9. { Couplets de la Délaissée (3e acte)..... —
   { Sicilienne (2e acte)..... —
   Mme de Grandval.
10. Brindisi de Tivoli (2e acte)..... —
    M. Rabin.
11. Quatuor de Piccolino (3e acte)..... —
    Mme la baronne de Caters.
    MM. De Meynard, Rabin et Josat.

« Les deux compositions de M. Saint-Saëns, qui ouvraient le concert, sont dignes du musicien qui les a signées : c'est dire l'accueil qui leur a été fait. Quant à la musique de *Piccolino*, elle a été appréciée et classée dès le premier jour par des maîtres en la matière. Ce qu'elle perd au salon au point de vue dramatique et théâtral, elle le gagne en finesse et en distinction : la mélodie et l'inspiration y coulent abondantes et suaves, sans tomber jamais dans la vulgarité. Il y a eu trois *bis* dans le courant de la soirée pour le duo du 2e acte, l'Hymne et la Sicilienne. Le quatuor final, si largement traité, a produit également un irrésistible effet. L'exécution, confiée, comme on peut voir, exclusivement à des amateurs du grand monde, a été de tous points remarquable.

La voix si puissante et si dramatique de Mme de Caters, la voix si sympathique de M. de Meynard, qu'on comparait, non sans quelque raison, à celle de Mario jeune, le talent éprouvé de Mme de Grandval, l'organe vibrant de MM. Robin et Josat, tous ces interprètes, délicats et distingués, semblaient faits pour cette musique de race essentiellement aristocratique. Dans le principe, c'était Mme Trélat, encore une femme du monde d'une nature artistique hors ligne, qui devait tenir toute la partie chantée par Mme de Grandval. Mais quelques jours avant la soirée, Mme Trélat s'est trouvée appelée en toute hâte près d'un parent de province à la dernière extrémité. Mme de Grandval s'est donc vue dans la douce nécessité de se faire applaudir à double titre, comme compositeur et comme cantatrice. Camille Saint-Saëns s'effaçait modestement au piano d'accompagnement, ce qui ne l'empêchait pas, quoi qu'il en eût, d'être partie principale : c'est l'artiste qui fait la place.—Terminons par une bonne nouvelle : *Piccolino* n'est pas perdu pour le théâtre. D'abord le Théâtre-Italien le reprendra, l'hiver prochain, pour Mlles Krauss et Grossi, MM. Nicolini et Verger, puis. ... Sardou transforme cet opéra italien en opéra-comique, ou plutôt le rend à sa première destination. »

Le THÉATRE-FRANÇAIS a remporté en quelques jours deux grandes victoires et une petite, dont je tiens qu'un théâtre comme lui peut encore s'accommoder avec joie. Cette petite victoire, c'est une comédie de salon qui dure à peu près une demi-heure, mais qui contient en quintessence plus de verve et d'esprit que tant de comédies applaudies en trois actes : je veux parler du *Post-Scriptum*, proverbe de M. Émile Augier, joué avec une désinvolture de talent magistrale par Bressant et Mme Arnoult-Plessy.

Les deux grandes victoires sont le drame de M. Octave Feuillet et le rapport de la commission chargée de préparer, ou du moins de discuter la réforme du comité de lecture. Ainsi que nous l'avions prévu, la commission, après une longue et minutieuse étude de la question, a maintenu en principe la constitution actuelle du comité, et s'est bornée à quelques réformes de détail; les membres du jury de lecture réduits à six, le vote nominal et motivé, l'obligation d'un rapport au comité pour les lecteurs et premiers examinateurs des ouvrages présentés, etc., etc. Ainsi devait finir une campagne si violemment et si imprudemment entreprise contre le Théâtre-Français.

Venons maintenant à l'événement majeur de la semaine théâtrale, à la *Julie* de M. Octave Feuillet. Ce n'est pas plus long que *le Supplice d'une Femme*, et c'est aussi réussi, dans une manière plus littéraire. Le sujet, c'est l'éternel problème de l'adultère, présenté avec des variantes de circonstances nouvelles. Le premier acte est une exposition charmante et fine comme forme : le drame y est déjà tout entier, mais contenu, tout en sourdine. Le second acte est plus pâle, et pourrait être retouché ou légèrement pressé en quelques endroits; mais les beautés du troisième acte n'en ont éclaté que plus violemment : il existe peu de dénoûments aussi saisissants au théâtre. Il faut ajouter aussitôt que Mlle Favart s'y est surpassée : jusqu'à quand trouvera-t-elle ainsi moyen d'être en progrès sur elle-même? C'est, à l'heure qu'il est, une sorte de Rachel du drame contemporain. Il fallait le talent nerveux de Lafontaine pour les scènes violentes du dernier acte. Febvre est fort bien dans le rôle de Turgy, et la jeune Mlle Reichemberg continue à débuter par des créations.

Leurs Majestés assistaient à la première représentation. L'Impératrice a fait appeler Mlle Favart après le triomphe du dénoûment, et lui a offert, comme témoignage de son admiration, le bracelet qu'elle portait, — un superbe bracelet en émail noir, entouré de brillants. L'auteur et tous ses interprètes ont été vivement félicités par LL. MM.

Le *Ménestrel* est bien en retard avec l'opérette nouvelle des VARIÉTÉS. L'heure est passée d'une analyse en règles, mais il est toujours temps de dire que la partition a des pages charmantes qui compteront à M. Léo Delibes. Remarquez-vous cette évolution nouvelle de l'opéra-bouffe parisien : le voici qui admet dans une proportion assez notable l'élément sérieux et poétique : la poétique romance des *Quatre Saisons* est peut-être l'endroit le plus applaudi de l'ouvrage de M. Hervé, de même ici, dans *le Roi Pétaud*, le point culminant du succès se trouve être le grand duo d'amour pastoral du troisième acte, un duo qui ne serait nullement déplacé dans un grand ouvrage du Théâtre-Lyrique. Et ce ne sont pas seulement les artistes et les dilettantes sérieux qui l'acclament, c'est le public entier qui veut l'entendre deux fois. Je pourrais également citer dans le genre délicat certain chœur féminin du deuxième acte. La muse burlesque a aussi sa part de bravos et de *bis* : ainsi la chanson d'entrée du roi Pétaud... La gaieté du livret de MM. Philippe Gille et Jaime fils, très-franche au premier acte, s'allanguit dans les deux suivants. Réussite, en somme. Mlle Zulma Bouffar et Mlle Aimée ont le succès musical; Grenier et Léonce font le succès comique.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. Le café-théâtre des « Folies-Bergères » vient de faire son ouverture annoncée, réunissant en la même soirée le ballet-pantomime à l'opérette et l'opérette au concert proprement dit. Rien n'y manquait, pas même le prologue de circonstance, que Mlle Lucie Massue, une jolie personne à la voix fraîche, s'était chargée de débiter. — Scène, décors, rideaux, lustres, loges et galeries, tout est à souhait, tout se présente à la satisfaction du public : les siéges sont bien aménagés, la circulation est facile et l'air se distribue comme il faut sur tous les points, les buffets y compris. Le directeur se nomme M. Boislesve.

Les pièces bouffes des Folies-Bergères avaient pour titres : l'*Oracle*, avec Mlles Dutilly et Sande, MM. Cellot et Joliet; puis *le Docteur Purgandi* : ceci était l'opérette, musique du chef d'orchestre, M. Robillard, qui a su y mettre du talent, et dans laquelle M. Revel s'est montré véritablement comique.

Paul Legrand a supérieurement exécuté le ballet-pantomime qui était son lot, et les mandolinistes milanais, M. et Mme Armanini, ont fait, sur leur gentil instrument, des merveilles d'habileté, notamment dans une fantaisie sur des motifs de l'opéra de Bellini, *la Sonnambula*.

SAISON DE LONDRES

II

Décidément, je vais demander au *Ménestrel* une colonne spéciale, sous la rubrique : Crimes, accidents, sinistres ! pour y loger ma correspondance de Londres.

Dans ma dernière lettre, je vous parlais d'un homme broyé sous les pieds des chevaux de Mme Titjens ; il s'agit encore de la célèbre cantatrice, mais, cette fois, c'est elle-même qui a été victime d'un accident des plus bouffonnement terribles.

A la répétition générale de *Robert-le-Diable*, au moment où Bertram s'écrie : *Et désormais tu m'appartiens !* le basso, un Américain de taille athlétique, pour mieux affirmer probablement sa prise de possession, ne trouve rien de mieux que d'assèner le plus formidable coup de poing sur le visage de la tremblante Alice. Il va sans dire que dans la chaleur de l'action, Bertram n'a pu maîtriser l'énergie de son geste, et qu'il n'y a eu rien que de fort involontaire dans son action. C'est égal, l'expression : chanter à coups de poing ! est désormais consacrée.

Mme Titjens tombe évanouie, couverte de sang, et voilà près de quinze jours qu'elle garde la chambre dans la plus grande obscurité. On a craint un instant qu'il ne se déclarât un érysipèle.

Je vous laisse à penser la stupéfaction, le désespoir, l'anéantissement du pauvre Bertram. — « C'est le plus fort acteur que je connaisse ! » aurait dit Mme Titjens en revenant à elle... Voilà pourquoi on a donné *Guillaume Tell* à la place de *Robert*.

Grand succès, salle comble, orchestre et chœurs admirables ! Enfin, nous avons un Arnold, et c'est Mongini. Graziani jouait Guillaume; Bagagiolo Walter ; Tagliafico Gessler ; Mme Sinico Mathilde, et Mlle Locatelli Jeanny. Mais encore un accident à la répétition générale : Mlle Bose, une charmante sylphide viennoise, s'est donnée une entorse, et il a fallu supprimer le pas de trois du troisième acte. Quand nous serons à dix...

C'est le 1er mai qu'a eu lieu la première de *Guillaume Tell*, et, ce jour-là même, le Crystal-Palace avait donné une fête en l'honneur de Rossini pour l'inauguration de sa saison d'été. On y a exécuté le *Stabat mater* dont les chœurs ont produit l'effet le plus merveilleux sous l'immense coupole de cristal ; la bénédiction des drapeaux du *Siége de Corinthe ;* la prière de *Moïse ;* les ouvertures de *Semiramide*, de la *Gazza ladra* et de *Guillaume Tell*, et enfin la marche chorale de *Naaman*, oratorio de sir Michael Costa. Pourquoi ? Probablement parce que sir Michael Costa conduisait l'orchestre. — « Que diriez-vous, s'écrie un de nos principaux critiques, d'un acteur qui, dans une tragédie de Shakespeare, introduirait une tirade de sa façon ? » — Du reste, exécution splendide. L'orchestre, pour ce jour-là, était composé de 82 premiers violons, 82 seconds, 41 violoncelles, 41 contrebasses, un nombre proportionné d'altos, et trois fois la quantité ordinaire d'instruments à vent. Enfin, dernier détail aussi intéressant : il a été vendu pour cette solennité 18,555 billets !

Et l'on dira encore qu'on n'aime pas la musique en Angleterre !

Je voulais vous parler du deuxième concert de la New Philharmonyc, où l'on a exécuté la *Reformation's Symphony* de Mendelssohn, ouvrage encore inconnu en France (1) ; mais comment faire face à toutes les exigences de la saison ?

Ah ! par exemple, j'eusse été heureux de passer sous silence la soirée d'ouverture du nouveau théâtre Italien : *New Italian Opera*. Voici les réflexions assez significatives auxquelles se livre le rédacteur du *Daily-Telegraph*, à ce propos :

« Nous sommes partisans de la liberté, en fait d'art comme en fait de commerce, et nous avons une sainte horreur du monopole, sous quelque forme qu'il se présente. Par conséquent, nous sommes tout disposés à bien accueillir une entreprise qui aurait pour but une digne et honorable rivalité avec la puissante organisation de Covent-Garden. Mais nous n'éprouvons aucune sympathie pour les entrepreneurs d'une affaire conçue sans réflexion, commencée sans les ressources essentielles et abandonnée sans regret. Qui s'intéressera jamais au sort d'une barque lancée à tout hasard (*sink or swim*), sur la mer de la spéculation ? Un directeur qui s'engage bravement dans une entreprise sérieusement étudiée, dans laquelle il risque son argent et son crédit, doit toujours obtenir les encouragements du public ; mais il ne mérite aucune estime, s'il n'a d'autre chance devant lui que celle d'un raccroc (*fluke*) ! — (*Daily-Telegraph* du 4 mai.)

Voilà qui est assez raide, n'est-ce pas? pour me dispenser de toute autre appréciation personnelle. Honneur toutefois à Gardoni et à Mlle Hersée, jeune et charmante débutante anglaise, qui ont fait tous leurs efforts pour empêcher la barque de chavirer ! Mais les autres?... Après ça, les flots sont changeants.

La vraie et seule intéressante concurrence au Covent-Garden sera celle du Théâtre-Français de St-James, sous la direction de M. Raphaël Félix. A la bonne heure ! Voici, pour continuer la métaphore du *Daily Telegraph*, un bon bâtiment et un vaillant équipage, manœuvrant à merveille, les canotières surtout. Mmes Léonide Leblanc, Brindeau, Masson, Deborah, MM. Brindeau, Charles Lemaître, Maurice Coste, Latouche sont applaudis chaque soir par la fleur de l'aristocratise anglaise, et jusqu'ici chaque pièce, *Marquis de Villemer*, *Jeune homme pauvre*, *Filles de marbre*, *Inutiles*, a été un succès. On a craint un instant que ce répertoire ne fût un peu sérieux. Mais patience : voici Dupuis *qui s'avance*, Schneider qui le suit. Allons, affaire bien comprise, affaire réussie !

Et maintenant... l'ai-je assez bien ménagée, ma grande nouvelle de la fin ? C'est avant-hier au soir, avant-hier, dis-je, qu'a eu lieu, au théâtre royal de Covent-Garden, la rentrée de Christine Nilsson dans *Lucia*.

Jamais, je crois, Covent-Garden n'a vu de réception pareille. Ma foi ! de peur que mon lyrisme ne soit pas à la hauteur du triomphe, je passe la plume au rédacteur du *Times*, non-seulement maître expert en fait de critique, mais aussi consécrateur le plus illustre des grandes gloires artistiques :

— « La réception faite à Mlle Nilsson a été des plus franchement enthousiastes. C'est ici que Mlle Nilsson a cueilli ses premiers lauriers, et, bien que comparativement elle ne soit pour nous qu'une nouvelle venue, notre public dilettante la considère comme une favorite en titre. Cela ne surprendra personne si l'on tient compte des qualités de sa nature et de son esprit, et aussi de l'excellent usage qu'elle en fait, grâce à une étude constante. Quoique jeune, Mlle Nilsson est déjà parvenue à se rendre maîtresse accomplie de l'art qu'elle professe, et ses qualités personnelles peuvent être enviées par toute artiste ; le charme qu'elle exerce est facile à concevoir : Jeunesse, beauté, génie, marchent rarement ensemble. Dans Mlle Nilsson, à ces trois dons, éminemment combinés, se joint encore le résultat d'une application persévérante et bien dirigée. La manière dont elle avait joué Lucie il y a quelques mois, avait pris le public par surprise, et bien que ce fût pour la première fois, non-seulement en Angleterre, mais encore sur toute autre scène, on se rappelle l'effet qu'elle y produisit. Impossible à un peintre, rêvant une Lucie idéale, d'imaginer, même avec le secours de Walter-Scott lui-même, une apparition plus parfaite que celle-là. Ajoutez à cette perfection plastique une perfection musicale à laquelle, du reste, on était déjà préparé, enfin, une création aussi délicatement réussie, et vous n'aurez pas de peine à concevoir que, pour la première fois, on accorda à Mlle Nilsson un instinct dramatique qu'on avait semblé vouloir lui refuser jusque-là. Mais une année d'expérience a changé en excellence absolue ce qui n'était encore qu'une brillante promesse, et enfin il nous a été donné de voir, d'entendre, d'applaudir, la plus parfaite des Lucia ! »

Suit une analyse détaillée de chaque morceau de l'opéra : rappel après le premier acte, *bis* du sextuor, fanatisme à la scène de *folie*, enfin applaudissements *loud, prolonged, and unanimous, and redoubled in vigour* chaque fois que l'artiste revenait saluer le public.

Sic le *Times* du 5 mai 1869.

Je n'y ajouterai qu'une seule réflexion : c'est qu'à cette représentation se sont fondus les deux éléments distincts que je vous ai signalés dans le public. Pour la première fois on avait oublié le théâtre de Sa Majesté, on ne songeait plus qu'à celui de Covent-Garden. Ce soir-là tout le monde était au théâtre de Mlle Nilsson. Même empressement pour *Marta; bis*, rappels et bouquets.

De Retz.

P. S. Une dernière nouvelle à la colonne : *Accidents, sinistres :* Le *New Italian Opera* a vécu. La seconde soirée n'a pu avoir lieu par absence de gaz, la troisième par absence de prima donna, *requiescat !*

(1) Ceci est une erreur de notre spirituel correspondant. La *Reformation's symphony* a été plusieurs fois exécutée aux concerts populaires de M. Pasdeloup.

LE DERNIER SORCIER

Opérette en deux actes, paroles d'Ivan Tourguénef, musique de Mme Pauline Viardot.

Le *Ménestrel* vient d'annoncer brièvement la représentation, à Weimar, d'une opérette en deux actes, musique de Mme Viardot. Cette éminente artiste a laissé au milieu de nous une trace trop brillante de sa carrière dramatique, un souvenir trop profond de son mérite et de ses triomphes, pour qu'une simple mention suffise à dire son entrée dans la périlleuse

carrière du compositeur. Ce ne sera point commettre une grave indiscrétion que de dire, avec quelques détails, ce qu'est cette première œuvre d'une *maestra* qui, jusqu'ici, s'était fait connaître seulement par des compositions de bien moindre importance.

Lorsqu'il y a quelques années, après le grand éclat d'*Orphée* et d'*Alceste*, on annonça le départ de Mme Viardot, force gens pensèrent à une retraite dignement conquise. Qu'on était mal informé! Personne n'était moins préparé au repos. Ce n'est jamais impunément qu'un virtuose fêté s'éloigne du foyer de ses émotions; le *démon* monte en croupe et galope avec lui... et bienheureux l'artiste dont l'instrument n'est pas d'une seule corde.

A la charmante retraite que Mme Viardot s'était donnée, aux portes de Bade, vint frapper tout ce qui aime et cultive la musique. Là fut bientôt formée cette école normale de chant déjà si féconde. Au salon de la Villa Viardot, devenu trop étroit, il fallut ajouter une salle de concert, dans laquelle ont tenu à se produire les chanteurs et les instrumentistes le plus en renom. Il faut dire que ces matinées régulières, plus recherchées que de facile abord, avaient pour auditoire les aristocraties de position et de talent que Bade attire chaque année. Cela ne suffit pas encore à satisfaire l'activité de la vaillante artiste. Comme son admirable sœur, Mme Malibran, qui se délassait de ses grands rôles en jouant aux proverbes dans l'intimité, Mme Viardot se donna en famille un théâtre privé, dont elle était à la fois le compositeur, le protagoniste et l'organisateur. Plusieurs petits opéras ont été exécutés ainsi, à la grande satisfaction des auditeurs élus. La plus nouvelle de ces petites pièces est précisément ce *Dernier Sorcier* qui vient d'être représenté solennellement à Weimar.

C'est un conte de fées. L'auteur est M. Ivan Tourguénef, le célèbre romancier russe, dont la dernière production, *Fumée*, miroir trop fidèle, a naguère mis en si grand émoi la haute société moscovite. Le livret, écrit primitivement en français, d'une donnée ingénieuse, n'avait ni grande prétention ni grands développements : Un vieux sorcier avec sa jeune fille, un jeune prince amoureux d'elle, un valet imbécile; puis la reine des Elfes, suivie de ses sujettes, ennemies du sorcier : voilà les personnages. C'était un joli cadre à gracieuse musique, à situations piquantes, à chœurs bien réussis. Liszt ayant eu connaissance de la partition en fut frappé à ce point de pousser le compositeur à transformer son œuvre en une vraie pièce de théâtre, prédisant à Mme Viardot une seconde carrière aussi brillante que la première. C'est par le conseil de Liszt que le grand-duc de Weimar a choisi le *Dernier Sorcier* pour solenniser la fête de la grande-duchesse. Traduite en allemand, notablement retouchée, la pièce, augmentée de cinq morceaux de musique (elle en a maintenant dix-sept) et d'un petit ballet, a été mise en scène et orchestrée d'une façon ravissante par le maître de chapelle Lassen, artiste de grand mérite, et qui lui-même est l'auteur d'un acte très réussi, le *Captif*, tiré de *Don Quichotte*, joué en même temps que le *Dernier Sorcier*.

C'est le 8 avril qu'a eu lieu, à Weimar, la *représentation-gala*. A ces solennités, l'étiquette interdit les applaudissements. La satisfaction du grand-duc s'est manifestée le lendemain; il a demandé lui-même à Mme Viardot, pour la saison prochaine, un opéra en trois actes,— il serait mieux, pour se conformer au langage des cours, de dire *commandé*. — La représentation effective, devant le public, a eu lieu le dimanche 11. Cette fois les manifestations approbatives ont pu se produire sans étiquette. Le succès a été incontesté; à la fin a eu lieu un rappel bruyant de Mme Viardot. — Le spectateur, très-compétent, à la lettre duquel j'emprunte ceci, croit devoir ajouter : « Tout cela est rigoureusement vrai. »

L'exécution a été fort bonne. Le rôle du vieux sorcier était rempli par le baryton Milde, l'un des meilleurs chanteurs de l'Allemagne; Mlle Reiff, artiste de la plus grande distinction, chantait le rôle de Stella, fille du sorcier; l'amoureux, le prince Lelio, un travesti plein d'entrain et de chaleur, Mme Barnay. Le comique de la pièce, *Perlinpinpin*, le valet imbécile, avait pour heureux interprète M. Knopp, excellent dans ces sortes de rôles. On fait grand éloge de l'orchestre, dans lequel se trouve, comme premier violoncelle, un artiste dont le nom nous est bien connu, le jeune Servais, digne fils de son père.

Avons-nous donc un compositeur de plus?— Bon courage, et à l'année prochaine.

P. R.

Ajoutons aux détails qui précèdent un extrait de la *Gazette de Weimar*, du 24 avril 1869 (sur l'opérette en 2 actes le *Dernier Sorcier*, paroles d'Ivan Tourguénef, musique de Mme Pauline Viardot).

« ..... Le *Dernier Sorcier* est un conte de fées dramatisé, qui renferme dans son texte original un poëme plein de fantaisie, de fins détails, de traits heureux, et non sans une pointe de légère ironie et de satire innocemment moqueuse. La musique est un mélange heureux d'aimable *humour*, de sentimentalité gracieuse et de piquante coquetterie. Elle abonde en mélodies, sinon toutes originales, au moins toutes fraîches, vivantes, caractéristiques; souvent aussi en rhythmes frappants, inattendus; — tantôt s'adaptant au texte avec fidélité, tantôt l'entraînant, le portant plus haut et plus loin. Ecrite dans l'origine avec un simple accompagnement de piano, que se réservait l'auteur; composée pour de charmants enfants et des élèves choisies, sur une scène improvisée dans un élégant salon, devant un auditoire de la haute, de la plus haute société, qui avait l'habitude de parler et de sentir en français, cette opérette avait eu le succès le plus incontesté et le plus unanime, même auprès des connaisseurs les plus sérieux. Sa transplantation d'un discret salon sur les planches périlleuses de la scène publique était due tout à la fois au désir de donner à la fête l'attrait d'une nouveauté, et à la faveur que, très-justement, a trouvé l'ouvrage en haut lieu... L'essai a été favorable et le succès certain. On a reconnu le charme irrésistible de la composition musicale, dont les qualités de mélodie, d'harmonie et de rhythme ont été mises en pleine lumière par la magistrale instrumentation qu'a faite l'habile *Kapellmeister* E. Lassen, sur les indications de Mme Pauline Viardot. La représentation, vraiment excellente, a prouvé l'intelligence, le zèle et le bon goût de tous ceux qui y ont pris part. En un mot, le résultat doit être déclaré également digne, en tous sens, et de la réputation de notre scène et du nom fêté et célébré du compositeur. »

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

Le bruit s'était dernièrement répandu, que le grand festival-Rossini, à Exeter-Hall, de Londres, ne pourrait être conduit, cette année, par le chef d'orchestre Costa, cela pour cause d'indisposition. M. Manns, le chef d'orchestre des concerts du Palais de Cristal, a dû se trouver prêt, le 1er mai, à remplacer M. Costa. Mais, fort heureusemeot, précaution inutile : M. Costa a pu diriger l'exécution. (Voir notre correspondance de Londres.)

— La messe solennelle de Rossini a été exécutée à Londres, en petit comité, chez le célèbre compositeur Benedict, en attendant la grande épreuve publique qui aura lieu le 13 mai, à Saint-James'Hall. — On la prépare également à Rome.

— Un curieux fragment de lettre, adressée jadis par Richard Wagner à Mlle de Kalergis, aujourd'hui Mme Muchanow. Cette lettre remonte à l'année où le compositeur reçut du roi de Bavière l'invitation de se rendre à Munich. Nous l'empruntons à la *Nouvelle Presse libre*, de Vienne :

« Mes destinées ont pris un cours incroyablement heureux. J'étais sur le point de périr; tous les efforts que j'avais faits pour améliorer ma position avaient été trompés. La mauvaise chance la plus étrange et la plus diabolique se jouait de moi à chaque pas; j'avais résolu de me retirer pour jamais du monde et d'abandonner toute entreprise qui eût un rapport quelconque avec l'art. Pendant le temps que je ruminais ces résolutions, le jeune roi de Bavière, qui venait de succéder au trône, me faisait soigneusement chercher partout où je n'étais pas. A la fin, son messager me trouva à Stuttgart et m'emmena avec lui. Que vous dirai-je? La plus incroyable chose, et la seule chose qui pût me convenir, devint une réalité! L'année de la première représentation de mon *Tannhaüser*, une reine a mis au monde le bon génie de ma vie, celui qui était destiné à m'élever de la plus profonde détresse au plus haut degré de bonheur. Il assistait, jeune homme de quinze ans, a l'exécution de mon *Lohengrin*, et depuis ce moment il m'appartenait! Il m'appelle son seul maître, son éducateur, et je suis ce qu'il a de plus cher au monde. Liszt a vu ses lettres, et il a dit : Ce royal jeune homme est, comme « réceptivité, » ce que vous êtes comme « productivité. » Il n'y a pas à en douter, c'est un de ces prodiges par lesquels se manifeste la beauté! Il m'a été envoyé du ciel; c'est pour lui que je suis et que je me comprends moi-même. Je l'aime. Je suis libre, et je plane dans les régions célestes, au-dessus des masses du vulgaire. Je n'ai plus rien à faire qu'à achever mes œuvres et à les produire au jour. Les *Niebelungen* sont le résumé le plus complet de mon système. En mai prochain, paraîtra *Tristan et Iseult*, avec Schnorr. Mon gracieux roi a fait venir ici, pour m'être agréable, mes plus intimes amis; en novembre, Bulow vient se fixer pour toujours à Munich. Il y a peu de jours, j'ai été autorisé à informer Cornelius qu'il allait être prié de venir ici. Jamais l'histoire n'a rapporté quelque chose d'aussi merveilleux, d'aussi profond, d'aussi extatique que les relations de mon roi avec moi. Peut-être cela ne pouvait-il arriver qu'à moi. Dans ce magnifique jeune homme, mon art vit tout entier, et on l'y voit croître visiblement; il est tout pour moi, famille, patrie et bonheur! »

— *La Clochette de l'Ermite* (*Dragons de Villars*), de Maillart, a été donnée, à Darmstadt, pour la première fois, et a obtenu un franc succès; Mlle Ubrich a tenu, dans cet ouvrage, le rôle de Rose Friquet avec une originalité piquante et le talent de cantatrice dont elle a fait preuve maintes fois. Les autres rôles, interprétés par Mme Mayr, MM. Lederer et Hellmuth ont contribué, pour le mieux, à la bonne physionomie de l'ensemble; cette « nouveauté » se maintiendra longtemps au répertoire, probablement.

— Nous apprenons que le collége échevinal de Bruxelles, qui était sur le point d'accorder la concession du théâtre de la Monnaie à MM. Rollecourt et Van Ca-

neghem, vient d'octroyer définitivement cette concession à M. Vachot. Le traité a été signé hier et le cautionnement versé à la caisse communale Nous pouvons ajouter que M. Lavergne reste secrétaire de la direction.

— On sait qu'à Bruxelles, une compagnie italienne, sous la direction de M. Coulon, vient offrir quelques ouvrages du répertoire italien aux amateurs. Dans cette troupe, le vaillant ténor Jourdan tient les premiers rôles, à la grande satisfaction de tous ; les chœurs chantent en français, et M. Siegelée conduit l'orchestre. *La Sonnambula*, de Bellini, a été l'un des premiers ouvrages essayés.

— Les représentations de Mlle Hebbé au théâtre de Genève, dans l'*Africaine*, et la Valentine des *Huguenots*, lui ont valu bravos, rappels et bouquets. La prima donna du théâtre royal de Stockholm et du théâtre italien de Varsovie, s'est aussi essayée dans la *Juive*, mais avec une seule répétition, ce qui est complétement insuffisant pour un opéra de cette importance. — Mlle Hebbé se rend maintenant en Italie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mercredi dernier, en commémoration de la mort de Napoléon Ier, une messe de *Requiem* a été dite à la chapelle des Tuileries, en présence de l'Empereur, de l'Impératrice, du Prince Impérial, et des principaux dignitaires et fonctionnaires de la Cour ; pendant la messe, les chœurs du Conservatoire ont chanté des fragments des *Requiem* de Jomelli, de Mozart, de Cherubini, et un *Pie Jesu* d'Auber ; un *de Profandis* en plain-chant a terminé l'office funèbre.

— Mme Patti, retenue à Paris par l'opération d'une petite loupe à la tête, admirablement exécutée par le docteur Nélaton, ne partira pour Londres que ce soir, dimanche. Mercredi dernier, M. et Mme de Caux assistaient à la représentation de M. Rossi dans *Hamlet*. Mme Patti a témoigné toute son admiration au grand tragédien italien.

— M. Gye, inquiet de l'opération subie avec autant de calme que de courage, par Mme Patti, est venu prendre en personne des nouvelles de sa prima donna. Il l'a trouvée en parfaite santé, et prête à traverser la Manche. Mme Patti fera très-probablement sa rentrée à Covent-Garden, samedi prochain, par *la Sonnambula*.

— Cinquante auditions, en France, en Belgique ou en Hollande, de la *Messe solennelle* de Rossini ; à cette occasion, 150,000 fr. pour Mme Alboni, à réaliser du 18 octobre au 18 décembre, telles seraient les conditions du petit traité signé, ces jours derniers, entre le célèbre contralto et l'impresario Strakosch, et l'on assure que ni l'un ni l'autre n'est à plaindre.

— Le rengagement de Mlle Krauss à notre Théâtre-Italien de Paris, est un fait accompli, dit-on, et cela dans des conditions assez avantageuses pour qu'il y ait lieu d'en féliciter et le directeur et l'artiste. M. Bagier, qui a su voir combien cette remarquable cantatrice était appréciée du public, trouvera de nombreuses occasions de faire valoir son talent pendant la saison prochaine : il n'y a point de doute à cela.

— Jeudi dernier, Mme Conneau a chanté à St-Roch le *Crucifixus* de la Messe de Rossini.

— Le maestro Muzio, l'ex-chef d'orchestre du théâtre italien de New-York, qui a présidé aux débuts de la Patti en Amérique, dans la *Lucia* et *la Sonnambula*, est en ce moment à Paris, retour de Bologne, où il a dirigé l'exécution de la messe de Rossini. — M. Muzio est l'unique élève de Verdi, car, ainsi que nous le raconte l'*Art musical*, dans sa biographie de l'auteur d'*Il Trovatore* : « Ce ne serait pas lui qui se plierait au métier de l'enseignement ; depuis les années passées à Busseto, il lui est resté une antipathie profonde pour ce genre d'exercice. Son élève habitait la maison en face. Chaque matin Verdi l'appelait de sa croisée, et ce jeune homme accourait. Il montrait au grand compositeur son travail de la veille ; celui-ci l'examinait sans dire un mot. Si l'œuvre était tout à fait mauvaise, il la rendait à l'élève ; s'il n'y avait que des fautes, il les corrigeait en expliquant les corrections, puis il donnait de nouveaux devoirs pour le lendemain, et la leçon finissait là.

« Pourquoi cette exception unique dans la vie de Verdi?

« Voici : cet élève est aujourd'hui le maestro Muzio, qui a eu une si belle carrière en Amérique. Il avait eu, comme son maître, la bourse de 25 francs du Mont-de-Piété, et il lui avait été recommandé par Barezzi. L'affection sans bornes de Verdi pour Barezzi dura pendant toute la vie de ce dernier, qui mourut octogénaire le 21 juillet 1867. »

— Notre célèbre pianiste-compositeur, S. Thalberg, est en ce moment à Paris. Lundi dernier, il assistait à la répétition de la représentation intime de *Piccolino*, chez Mme de Grandval, qu'il félicitait chaleureusement ; et le surlendemain, jeudi, il se faisait entendre chez sa belle-sœur, Mme de Caters, électrisant pour son propre compte un auditoire des plus enthousiastes.

— Nous avons aussi à annoncer le passage à Paris de Francis Planté, le digne émule de Thalberg. Il n'y fera qu'une courte apparition, se disposant à gagner les Pyrénées sous les huit jours. A peine arrivé, on se le dispute déjà de tous côtés. Il s'est fait entendre chez le marquis de Talhouët, puis chez Mme Constant Say, où la *Légende de Saint-François* par Liszt a fait fureur, et enfin chez la comtesse de Behague, en présence de l'archiduc d'Autriche : là, c'est sa transcription de l'ouverture d'*Oberon* qui a eu les honneurs de la soirée.

— En annonçant le concert de bienfaisance au profit de l'*Orphelinat agricole de la forêt*, nous avons dit quelques mots des morceaux que la société Bourgault-Ducoudray se proposait d'y faire entendre : l'*Adoramus* de Palestrina, un *Motet pour la Pentecôte*, d'Aïchinger, organiste allemand qui vivait au XVIe siècle ; une *Pavane*, d'un auteur inconnu, et *Bonjour mon cœur*, de Roland de Lassus.

L'esprit d'interprétation qui anime cette Société est tel, que l'exécution de ces chœurs, surtout celle des deux premiers, a été en quelque sorte une révélation. L'*Adoramus*, que l'on sait être une merveille de style musical, est aussi l'expression pénétrante du pur sentiment religieux ; aucun mot ne saurait donner l'idée de la suavité des nuances rendues par ces jeunes voix. Contraste saisissant, le motet d'Aïchinger est d'une fougue extraordinaire ; les attaques, les répliques, les rentrées se succèdent, se heurtent, se pressent dans un *crescendo* formidable. Ce chœur a été bissé.

Tous ceux qui aiment la musique, tous ceux qui sont sensibles au renouveau d'une belle exécution, doivent souhaiter la bienvenue à la Société Bourgault-Ducoudray, ainsi qu'à toute Société venant, à son exemple, prêter à l'art un concours intelligent et désintéressé. R. Heussler.

— Le concert donné, il y a quelques jours, dans la salle Erard, pour l'œuvre du rapatriement des orphelins délaissés, a tenu les promesses de son charmant programme : les artistes s'y sont pour ainsi dire surpassés ; les chœurs, que dirige si habilement M. Bourgault-Ducoudray, ont été admirables d'ensemble et d'harmonie ; la voix sympathique de Mlle Clara Münster, celle plus puissante de M. Franceschi, Mlle Paule Gayrard sur le piano, M. Lebrun sur le violon, ont bien mérité du nombreux auditoire ; quant à M. Guittot, il a été plein de verve et d'originalité dans ses chansons comiques ; Mme Sievers, tout à la fois organiste et cantatrice, a fait aussi grand plaisir.

— Une fête charmante a eu lieu le samedi soir, 4 mai, au collége Arménien-Moorat de Paris. Le directeur a bien fait les choses ; et si la pluie n'était pas venue contrarier les projets, le jardin, éclairé *a giorno* et embrasé de mille feux, eût produit un magnifique effet. Un brillant concert a eu lieu, dans lequel on a applaudi MM Berthemet le violoniste, Rauk le flûtiste, Ligner le cornettiste, et enfin le *soprano* Moshrugger. Mais le plus intéressant a été les expériences faites si habilement par M. Daniel, professeur de physique : les fluorescences, les métaux et radiations au soleil, les cristallisations et polarisations, le microscope et la fusion du fer ont vivement étonné les invités.

— Nous avons assisté dimanche dernier, dans les salons Érard, à la troisième et dernière réunion des élèves de notre excellent pianiste compositeur, W. Krüger, consacrée exclusivement aux œuvres de piano, avec accompagnement de nos maîtres classiques et modernes. Un nombreux public encourageait de ses plus chaleureux applaudissements toutes ces jeunes filles du monde, se faisant remarquer généralement par une exécution ferme et sûre, et par une grande pureté de style. Le programme ne nous a révélé que le nom d'une seule élève de M. Krüger, Mlle Emma Fumagalli, qui, avec Mlle Thérèse Liébé, a interprété la sonate en *mi bémol* pour piano et violon, de Beethoven. Une exécution, correcte et chaleureuse en même temps, a valu aux deux intéressantes jeunes filles des bravos enthousiastes, suivis de rappel. Mlle Bellerive a chanté de sa voix expressive et brillante, le *Crucifixus* de la messe de Rossini, et l'air des bijoux de *Faust*, aux applaudissements de tout l'auditoire. Mme Charlotte Dreyfus, l'habile organiste, en accompagnant une de ses nièces, a enlevé le succès du morceau de M. Mey. Félicitons M. Krüger du brillant résultat de son audition d'élèves, qui confirme une fois de plus la belle réputation qu'il s'est faite dans le professorat.

— Lundi dernier, dans l'établissement de la Société anonyme des Grandes-Orgues Merklin-Schütze, M. Hoemelle, organiste de la chapelle du Sénat et de l'église Saint-Philippe-du-Roule, et M. Bruckner, professeur au Conservatoire de Vienne et organiste de Sa Majesté l'empereur d'Autriche, se sont fait entendre sur les excellents instruments de MM. Merklin-Schütze. Les amateurs et connaisseurs, présents à cette séance, ont témoigné à ces deux artistes distingués leur plus vive satisfaction.

— Signalons l'attrayant concert donné à la salle Erard par Mlle Louise Murer. Cette pianiste, de talent très-distingué, a su se faire vivement applaudir, aussi bien dans le classique que dans la musique plus moderne. Mlle Alphonsine Murer, sa sœur, avec des qualités de cantatrice que l'avenir développera encore, a obtenu un plein succès dans la romance de *Mignon*. MM. Pollione Ronzi, Busoni et Wœfelghem prêtaient leur concours à cette intéressante soirée.

— Mercredi dernier, c'était jour de première communion au collége Rollin. La cérémonie, présidée par Mgr Darboy, archevêque de Paris, comptait parmi ses assistants plusieurs membres de la Famille Impériale et des membres du Conseil municipal. La partie musicale, sous la direction de M. Aug. Durand, maître de chapelle du collége, et de M. Bertringer, professeur de chant d'ensemble dans l'établissement, ont émerveillé les auditeurs. On a surtout remarqué un *Kyrie* et le *Pater noster* de Niedermeyer, chanté par M. Bollaërt, puis aussi un délicieux cantique : *Temple témoin*, de la composition de M. Durand. N'oublions pas deux solos de violoncelle, parfaitement exécutés par M. Lutgen.

— La ville de Nancy se souviendra longtemps de deux séances artistiques que M. l'abbé Trouillet a fait donner dans la nef de la magnifique église de Saint-Epvre, par les artistes distingués convoqués pour la réception et l'inauguration du grand orgue. Facteur, experts et artistes, disons-le vite, ont droit aux plus sincères félicitations. La commission d'expertise, présidée par M. le chanoine Devroye, de Liége, et composée des sommités artistiques de la France et de l'étranger, après avoir soumis l'orgue au plus minutieux examen, a conclu à sa réception avec des éloges, sans aucune réserve, accordés à la facture, qui se distingue autant par la solidité et la précision du mécanisme que par la sonorité et la parfaite harmonie des jeux. (*Courrier de Nancy.*)

— La Messe de M. Ch. Vervoitte a été exécutée dimanche dernier, à Versailles par deux cents membres de la Société académique de musique sacrée, sous la direction de leur président. Les solos étaient chantés par MM. Hayet, Mosbrugger et Menu. La quête a produit 2,800 fr.

— Depuis le 1er mai, les musiques militaires ont recommencé à se faire entendre dans les jardins publics. — Ces jours derniers, le Palais-Royal regorgeait de monde attiré par l'admirable musique de la Garde de Paris, qui peut passer à juste titre pour la première de France et de l'étranger. Entre autres morceaux si bien exécutés, sous l'habile direction du chef, M Paulus, on a fort applaudi, et c'était justice, une fantaisie sur *Faust*, une autre sur le *Prophète*, et une jolie valse-caprice, *la Prima donna*, d'Émile Ettling, dans laquelle M. Ligner a fait merveille sur son cornet à pistons.

— L'ouverture du concert Besselièvre a eu lieu samedi. Il y avait foule, et foule choisie. L'orchestre est toujours excellent, et les solistes remarquables. Le tout, sous la direction de M. Cressonnois, le chef de la gendarmerie de la garde.

— La partition, piano et chant, du *Petit Faust*, d'Hervé, — si bouffonne et si artistique tout à la fois, — vient de paraître au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne. Ce sera le grand succès bouffe de l'année 1869. Aussi tous nos théâtres des départements et de l'étranger s'apprêtent-ils à représenter le *Faust* des Folies-Dramatiques, paroles de MM. Hector Crémieux et Jaime fils. Partout, les musiciens, aussi bien que la foule, applaudiront ce déjà célèbre pendant d'*Orphée aux Enfers* et de *Geneviève de Brabant*, dont les livrets, d'un bouffe si scénique, sont également dus à Hector Crémieux.

Lille. — A la fin de la séance de mercredi du conseil municipal, M. le maire a informé le conseil que le Grand-Théâtre était toujours sans directeur. Ceux qui se sont présentés depuis les modifications du cahier des charges, la suppression du grand opéra et de la subvention spéciale qui était affectée à la représentation de ce genre, ont demandé une subvention pour la représentation de l'opéra-comique. Cependant la ville, malgré la suppression de la subvention de 56,000 fr., offre encore aux directeurs une somme de 4,000 fr. pour suppression des bals masqués, et les exonère de 48,600 fr. M. le maire a dit qu'il proposerait prochainement au conseil une mesure nouvelle. (*L'Entr'Acte*).

J.-L. Heugel, *directeur*.

Paris. — Typ. Charles de Mourgues frères, rue J.-J. Rousseau, 58. — 3383.

— Mercredi 12 mai, inauguration des fêtes du mercredi au parc d'Idalie, à Vincennes. — Aujourd'hui, dimanche, continuation des fêtes de jour au Pré Catelan.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

PROFESSION DE FOI

Pouvant servir à plus d'un candidat

PAROLES ET MUSIQUE

DE

GUSTAVE NADAUD

Avec accompagnement de piano : 2 fr. 50.
Sans accompagnement, texte et chant seuls : 1 fr.

DERNIÈRES CHANSONS DU MÊME AUTEUR :

Le petit Roi.
Le Boulanger de Gonesse.
Au bois de Boulogne.
Adieu !
Pax domini.
Ronde des Crevés.
Le Peintre des rois.
Le Cousin Charles.
Double Zéro.
L'Aïeule.

LE ROI DE LA FÈVE.

En vente chez PRILIPP et Cie, 19, boulevard des Italiens.

LE

DO, RÉ, MI

Prix net : 1 fr. 50 DES Prix net : 1 fr. 50

ENFANTS

Principes élémentaires de musique pour le premier âge.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

G. LAMOTHE.	— *Soupir des feuilles*, rêverie-mazurka	6. »
J.-B. DUVERNOY.	— Romance célèbre de Martini, transcription	6. »
—	— *Le Vallon*, fantaisie sur des airs tyroliens	6 »
CHARLES FERLUS.	— Fantaisie-mazurka	6. »
—	— *Espérance*, rêverie	5. »
L.-G. CHOULET.	— *A toute vapeur*, galop brillant	5. »
—	— *Folie et tristesse*, rêverie	6. »
CAMILLE SCHUBERT.	— *Rêveries de Marguerite* (à quatre mains)	7. 50

Grand succès. En vente **Au Ménestrel,** 2 bis, rue Vivienne Folies-Dramatiques.

PARTITION ET MORCEAUX DÉTACHÉS

DU

Paroles de MM. HECTOR CRÉMIEUX et JAIME fils.

PETIT FAUST

Du théâtre des FOLIES-DRAMATIQUES trois actes quatre tableaux

NOUVEL OPERA-BOUFFE EN TROIS ACTES

DE

HERVÉ

Morceaux, Arrangements, Musique de danse à deux et à quatre mains.

Ouverture - valse, Polka - Entr'acte Quadrille Strauss

CATALOGUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS

1. RONDE DES ÉCOLIÈRES « *Saute! Saute!* » chantée par Mlles Latour, Gouvion, Bury, etc. 2. 50
2. COUPLETS DU GUERRIER VALENTIN « *Vaillants guerriers, sur la terre étrangère* », chantés par M. Milher et le chœur ..... 5. »
2 *bis*. Les mêmes pour une seule voix ..... 3. »
3. AIR DE MARGUERITE « *Fleur de candeur* », chanté par Mlle Blanche d'Antigny ..... 4. »
4. RONDO DE MÉPHISTO « *Je suis Méphisto, serviteur fidèle* », chanté par Mlle Van Ghel ..... 5. »
5. LES TROIS CHŒURS (cocottes, vieillards et étudiants) « *Cocottes de tous les pays, guerre aux maris!* » ..... 5. »
6. LE SATRAPE ET LA PUCE, apologue « *Un prince des plus vaillants* » chanté par Mlle Van Ghel 2. 50
7. VALSE DES NATIONS « *Troupe joyeuse et belle* », chantée par Mlles Van Ghel, Latour, Gouvion et M. Hervé ..... 6. »
8. COUPLETS DE MARGUERITE LA BLANCHISSEUSE « *Place, place à la voyageuse!* », chantés par Mlle Blanche d'Antigny 2. 50
9. LES QUATRE SAISONS, idylle « *Dans l'ombre d'un rêve on la voit un jour* », chantée par Mlle Van Ghel 2. 50
9 *bis*. La même en *sol* pour soprano ou ténor 2. 50
10. COMPLAINTE DU ROI DE THUNÉ « *Il était un roi de Thuné* », chantée par Mlle Blanche d'Antigny ..... 3. »
11. COUPLETS DU BOUQUET D'ADOLPHE « *Les jeunes gens du village* », chantés par Mlle Van Ghel 2. 50
12. HYMNE A SATAN « *Riez, chantez, ô cher troupeau maudit* », chanté par Mlle Van Ghel 2. 50

Ouverture-Valse : 6 fr. Net : 12 fr. — PARTION PIANO ET CHANT — Net : 12 fr. Polka-Entr'acte : 4 fr. 50.

— Le livret du PETIT FAUST est publié par MM. MICHEL LÉVY frères. —

1181 — 36me ANNÉE — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 16 Mai 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (20e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. — II. Semaine théâtrale : 1re représentation de *Don Quichotte* ; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. A propos du livre de M. Oscar Comettant, lettre de M. AUBER. — IV. La saison musicale en Belgique, correspondance, X. — V. Nouvelles diverses et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

L'HYMNE

chantée par Mlle KRAUSS dans *Piccolino*, opéra de Mme de GRANDVAL ; suivra immédiatement : la *Valse des Nations* du *Petit Faust*, d'HERVÉ.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Polka-Entr'acte* du *Petit Faust*, arrangée pour piano par PHILIPPE STUTZ, sur les motifs du *Petit Faust*, le nouvel opéra-bouffe d'HERVÉ, le grand succès du théâtre des Folies-Dramatiques.

CARRIÈRE ARTISTIQUE

DE

ROBERT SCHUMANN

Leipzig — Dresde — Düsseldorf

1840 - 1854 (*)

TROISIÈME PARTIE

XX.

Le 12 septembre 1840 fut enfin célébrée à Schœnfeld, petit village situé près de Leipzig, l'union si longtemps désirée de Schumann et de Clara Wieck. A partir de cette époque, Schumann se renferma tout entier dans sa vocation d'artiste et son bonheur conjugal (complété dans la suite des années par la naissance de huit enfants) (1). Le cours de sa vie solitaire et contemplative ne fut plus interrompu que de temps à autre par quelques voyages d'art ou d'agrément.

En 1841, Schumann entre comme compositeur dans une nouvelle phase de développement. Il revient à la musique instrumentale, mais pour la traiter différemment que dans le principe. Tandis qu'il s'était efforcé d'abord de se créer un genre à lui parmi les modernes, maintenant, au contraire, dès qu'il aborde l'élément symphonique, il se rallie soudain aux grandes traditions du passé. Cette réaction s'explique facilement : pour un esprit chercheur comme le sien, le résultat qu'il avait obtenu jusqu'alors dans ses œuvres de musique instrumentale ne lui paraissait pas répondre aux efforts pénibles qu'elles lui avaient coûté ; il sentait clairement que, pour écrire en toute aisance et sans entraves, il fallait d'abord apprendre à maîtriser la forme. L'influence de Mendelssohn (la seule peut-être que ce maître ait vraiment exercée sur lui), entra pour beaucoup dans ce retour subit. Une nature d'artiste comme celle de Mendelssohn imposait à Schumann et excitait vivement son émulation ; car ce qui précisément lui manquait en partie, et lui avait coûté neuf années de luttes et de travaux pénibles, il le trouvait en Mendelssohn comme qualité dominante au plus haut degré : la perfection de la forme. Il est donc tout naturel qu'il ait enfin cherché à la conquérir par la voie où tous les grands artistes l'ont trouvée, c'est-à-dire par l'étude constante et approfondie des maîtres du passé. La première de ses œuvres conçue dans cet esprit montre avec quelle rapidité surprenante il y réussit : c'est la symphonie en *si* bémol majeur, op. 38. A cette symphonie succéda, dans la même année, une série d'œuvres instrumentales de différents caractères, dignes de prendre place parmi ses meilleures compositions. De ce nombre nous citerons : Ouverture, Scherzo, Finale en *mi* majeur, op. 52 ; la symphonie en *ré* mineur, op. 120 (terminée et publiée seulement en 1851) ; la première partie du concerto en *la* mineur pour piano, avec orchestre, op. 54 (publié en 1845), et une composition pour chant sur la *Tragédie* de Heine.

Tout en se basant sur l'étude des plus belles œuvres symphoniques, principalement sur celles de Beethoven, Schumann n'en conserve pas moins son individualité ; le caractère de ses œuvres orchestrales reste complétement *Schumannien*, et ce qui leur donne encore plus de valeur, c'est que cette originalité demeure dans son essence même en parfaite harmonie avec les formes de la tradition. Il faut admirer aussi l'étonnante habileté avec laquelle Schumann s'assimile aussitôt le maniement de l'orchestre. On y trouve bien, il est vrai, quelques détails témoignant d'une connaissance insuffisante de la technique, surtout de celle des instruments à vent, mais ces iné-

(*) Traduit de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. VON WASIELEWSKI, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze).

(1) L'un d'eux a précédé son père dans la tombe.

galités disparaissent sous l'ensemble. La couleur de son instrumentation n'est peut-être pas toujours attrayante ; il ne possédait pas ce sentiment suprême de l'élément harmonieux que nous admirons chez les grands maîtres du passé, principalement chez Mozart, mais elle est toujours caractéristique, et, sous ce rapport, le compositeur atteint toujours l'effet qu'il a en vue.

Par ses œuvres symphoniques, Schumann résolut un problème, à la solution duquel il avait lui-même refusé de croire pendant longtemps : c'est-à-dire la possibilité de créer quelque chose de grand et d'original dans un genre complétement formé et arrivé à la perfection. La même remarque s'applique à ses œuvres de musique de chambre, composées l'année suivante, parmi lesquelles il faut citer : les trois quatuors pour instruments à cordes, op. 41 ; le célèbre quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle, op. 44, et le quatuor, op. 47. Les morceaux de fantaisie pour piano, violon et violoncelle, op. 88, également composés en 1842, n'ont pas la même valeur que les précédents.

Le quintette op. 44 mérite le premier rang non-seulement parmi les œuvres de Schumann, mais encore parmi toutes celles de ses contemporains, en remontant jusqu'à la limite qui sépare la musique moderne de la période classique terminée par Beethoven. A côté de la précision, de l'ampleur et de la perfection de la forme qui apparaît ici comme le riche vêtement d'une noble pensée, on y trouve tant de force et d'originalité d'invention, un élan si vigoureux et si hardi, quoique nullement excentrique, une si heureuse polarisation de tous les éléments nécessaires à la formation d'une véritable œuvre d'art, qu'on chercherait en vain parmi les modernes une autre composition de cette valeur.

Ce qui en augmente encore le charme, c'est que l'essor de la pensée s'élève davantage à mesure que l'on entre dans l'œuvre ; au final, quand on pourrait croire la verve du compositeur épuisée, l'effet de l'ensemble grandit encore par l'heureux retour du motif principal de la première partie se mariant avec le thème du dernier morceau. On éprouve l'impression du voyageur qui, gravissant une colline au milieu d'un vaste et magnifique paysage, s'arrête au sommet pour jeter un dernier regard sur le point d'où il est parti, et contempler avec ravissement le chemin parcouru.

Le quatuor op. 47 est, à beaucoup d'égards, le digne pendant du quintette, et si l'on n'y trouve pas autant de vigueur et d'énergie, l'extrême délicatesse des détails tient sous le charme.

Nous avons déjà parlé plusieurs fois du caractère concentré et un peu sauvage de Schumann. Cette disposition d'esprit ne fit que s'accroître encore dans le mariage, car il y eut moins nécessité pour lui d'entrer personnellement en relations avec le monde du dehors. Sa femme, avec un dévouement sans bornes, s'efforçait d'écarter de lui toutes les vulgarités de l'existence, tout ce qui pouvait l'arrêter ou le troubler dans ses travaux. Elle était, en toutes choses, l'intermédiaire entre son époux et la vie pratique. Avec un semblable caractère, Schumann était complétement incapable de remplir des fonctions publiques. On s'en aperçut bien, en 1843, lorsque son mérite d'artiste le fit appeler au nouveau Conservatoire de Leipzig. Dans l'esprit des fondateurs, il s'agissait bien moins, il est vrai, d'acquérir en Schumann un professeur, que de s'attacher une grande personnalité artistique. Il lui manquait surtout cette qualité, sans laquelle le professorat n'est pas possible : la facilité d'élocution (1).

Ses relations avec l'Ecole de Musique durèrent jusqu'à la fin de 1844, époque à laquelle il quitta Leipzig pour aller habiter Dresde. Elles n'eurent sur son talent aucune influence, et Schumann resta ce qu'il avait toujours été : le compositeur travaillant sans relâche et dans la retraite. Il écrivit, en 1843, les gracieuses et charmantes variations pour deux pianos, op. 46, puis un de ses plus grands ouvrages : *Le Paradis et la Péri*, op. 50 (2). Ce fut son ami d'enfance, Emile Flechsig, qui lui en donna la première idée. Continuant à s'occuper de poésie malgré sa profession de théologien, Flechsig avait entrepris la traduction du poëme de Thomas Moore : « Le Paradis et la Péri ». Il la donna à son ami Schumann, pour en faire le texte d'une composition musicale. Ceci se passait en 1841, et quoique Schumann ait accueilli cette idée avec enthousiasme, car ce poëme semblait créé tout exprès pour sa fantastique imagination, il ne devait la mettre à exécution que deux ans plus tard. — La traduction d'Emile Flechsig, étant étroitement calquée sur l'original, devait nécessairement subir une transformation complète avant de pouvoir servir de texte à une composition musicale un peu développée. Schumann entreprit lui-même ce travail, avec le vague et l'incertitude particulière à son esprit; l'unité, cette qualité essentielle, y fait complétement défaut. La cause première en est sans doute inhérente au poëme, mais une main d'écrivain plus ferme et plus sûre que la sienne aurait certainement remanié le texte d'une façon plus heureuse. — A cause de son ordonnance, il est presque impossible d'assigner un genre déterminé à cette composition ; elle se rapproche beaucoup du genre cantate, mais elle en diffère cependant par l'introduction d'un récitatif qui, sans se rattacher aucunement à l'action, sert à relier entre elles les différentes péripéties. Ce personnage récitant joue le même rôle que l'Evangéliste dans la *Passion* de Bach, avec cette différence que sa présence y est beaucoup moins justifiée. Bach, mettant en musique l'histoire des souffrances du Christ telle qu'elle est racontée dans les Evangiles, avait à respecter avant tout le texte biblique ; c'était pour lui presque une question de dogme : il n'osa rien y changer, de crainte d'en altérer le sens inviolable et sacré, et préféra commettre une faute d'esthétique. Mais Schumann n'était pas astreint à une pareille considération ; son récitatif détruit l'unité sans circonstances atténuantes. — La troisième partie est monotone et traîne en longueur, car l'action y est presque nulle.

Malgré les défauts du texte, cet ouvrage exerce, sous le rapport musical, une attraction irrésistible par sa profondeur et sa vérité d'expression, par son coloris éblouissant, par la chaleur toute orientale dont il est imprégné. Schumann a compris et rendu en maître le caractère intime de cette poésie. La manière de traiter la voix y laisse toujours à désirer, et les difficultés vocales s'y trouvent encore augmentées pour l'exécutant par suite de l'instrumentation, riche et brillante en elle-même, mais trop fournie, qui s'enroule autour du chant.

Le Paradis et la Péri, avec les morceaux de fantaisie op. 12, les *Kinderscenen* et le quintette op. 44, sont les œuvres qui ont le plus contribué à répandre le nom de Schumann. Cet ouvrage obtint rapidement une grande popularité. Il fut même exécuté à New-York, en 1848, ce qui causa à Schumann une bien grande joie.

Traduit de l'allemand par F. Herzog.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Comme ancien élève du Conservatoire de Leipzig, j'eus occasion d'en faire la remarque. J'avais été chargé, un jour, de la partie de violon dans le trio en si *b*, majeur de Schubert, op. 99, qu'un élève de Schumann devait jouer à sa leçon. L'heure se passa sans que Schumann ait à peine ouvert la bouche, et cependant je me souviens parfaitement que l'occasion ne lui en manqua pas.

(2) Exécuté pour la première fois sous la direction du compositeur, dans la salle du *Gewandhaus*, à Leipzig, le 4 décembre 1843, et répété huit jours après avec un très-vif succès.

SEMAINE THEATRALE

Théâtre-Lyrique : *Don Quichotte*, opéra-comique en trois actes, livret de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Ernest Boulanger. — Théâtre-Italien : représentations de Rossi, *Struensée* avec la musique de Meyerbeer. — Nouvelles.

A part deux ou trois privilégiés du succès et de la gloire, qui sont joués quand ils veulent et dès qu'ils sont prêts, les compositeurs français peuvent se diviser en deux classes, — et notez qu'en tous cas je ne parle que de ceux qui ont une valeur réelle, et laisse de côté tous ceux qui se sont trompés de vocation et s'obstinent à faux. Les compositeurs de vrai mérite sont encore nombreux, beaucoup trop nombreux pour la piètre quantité de théâtres et d'institutions qui peuvent servir à la révélation et à l'emploi de leurs talents, — si bien que la plupart d'entre eux, appréciés par un petit cercle intime, perdent dix ou vingt ans de leur vie avant d'obtenir une première occasion, à peu près sérieuse, d'entrer en communication avec le grand public ; et — phénomène encore plus curieux — ceux qui ont eu déjà cette bonne fortune, et qui y ont fait

honneur, peuvent fort bien rester encore, qui cinq ans, qui dix ans et plus, avant de retrouver une occasion nouvelle.

C'est à cette dernière classe qu'appartient M. Ernest Boulanger. Par une faveur inespérée des dieux, il lui avait été donné de débuter heureusement dès son retour du classique voyage de l'école de Rome. *Le Diable à l'école* fut alors applaudi comme un petit chef-d'œuvre de genre, digne des meilleures traditions de l'ancien opéra-comique. Un autre petit ouvrage, intitulé *Une Voix*, avait été pris en affection particulière par Mme Damoreau. Dans *la Cachette*, important ouvrage en trois actes, plusieurs morceaux avaient charmé les plus fins dégustateurs de musique, entre autres un grand duo bouffe du meilleur style, qui enlevait infailliblement, chaque soir, les honneurs du *bis*. Pourtant la partition finit par être entraînée sous le poids d'un livret défectueux.

Puis vinrent à l'Opéra-Comique encore un joli lever de rideau : l'*Éventail*, et puis les *Sabots de la Marquise*, charmante comédie à ariettes, qu'on devrait bien reprendre de temps à autre. Enfin *le Docteur Magnus*, à l'Opéra, œuvre de mérite aussi, mais qui devait subir la destinée finale de tout lever de rideau inédit à l'Opéra : pas un n'a survécu depuis le *Comte Ory* et *le Philtre*, qui lui-même ne revit qu'à de longs intervalles.

Croirait-on que la grande partition que nous venons d'entendre est écrite depuis dix ans ! Et sait-on quels découragements profonds peuvent s'infiltrer jusque dans l'inspiration du musicien durant ces intermittences infinies, et aussi tout ce que l'œuvre peut perdre de sa valeur réelle, à attendre dans la poussière d'un casier ? Elle risque au moins sa première fraîcheur, — nuance insaisissable, — et cet à-propos de l'inspiration qui répond aux goûts favoris et intimes d'un certain moment de l'art... *Don Quichotte* a reçu, malgré tout, bon accueil.

L'illustre roman dans lequel MM. Jules Barbier et Michel Carré ont taillé leur livret, a souvent tenté les gens de théâtre, et leur a bien rarement porté bonheur. Sardou lui-même, l'homme heureux, n'en a tiré qu'un demi-succès, et certain *Don Quichotte* en musique qui se donna au Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, à cette première époque où il s'appelait le *Théâtre-National*, ne réussit pas longtemps, nous dit-on, à réjouir son monde. Si heureux choix qu'on fasse dans les mille et un incidents qui composent cette épopée burlesque, on n'en peut toujours faire qu'une enfilade de scènes mises bout à bout, mais détachées, et non pas une action théâtrale.

MM. Barbier et Carré ont travaillé de leur mieux pour vaincre ce redoutable sujet, et mainte scène a obtenu les suffrages du public.

Le premier acte est dans l'hôtellerie, et finit par la fameuse veillée et l'armement du chevalier ; le second est dans les jardins de la princesse de Trébizonde; le troisième tableau nous montre Don Quichotte chez les bergers, et le dernier le ramène avec Sancho dans le village natal.

Tel est le plan sommaire.

La musique est partout aimable, légère, lumineuse, très-mélodique, finement ouvrée dans les harmonies et accompagnements, d'un travail soigneux et facile. On y voudrait seulement plus de surprises du côté de l'originalité, et, de temps à autre, quelques-uns de ces vigoureux témoignages de tempérament dont se passent aisément les petits ouvrages en un acte, et moins aisément les œuvres de vastes proportions.

Au premier acte, nous avons distingué le duo du sommeil, entre Don Quichotte et Sancho Pansa, très-spirituellement récité, sur un motif gracieux des violons; l'air de Sancho a de la cordialité, et le finale est très-largement et très-intelligemment distribué. Le second acte est le plus riche ; il contient des couplets de Sancho qui ont été bissés, un air de femme d'un effet poétique, c'est la voix de Dulcinée qui vient caresser la tendre folie du chevalier ; puis la table fantastique, où les mets se dérobent à l'appétit de Sancho, car nous sommes ici en pleine féerie, et le voyage dans la lune, sur un Pégase de bois, complète l'assimilation... Au troisième acte, enfin, un chœur de paysans et un air pastoral, que Don Quichotte exécute sur le mode alternè, tantôt de sa voix chevrottante et tantôt de sa clarinette fêlée. J'aime moins la scène des coups de bâton, le boléro et le dernier finale.

Meillhet est entré avec bonheur dans la panse illustre de Sancho. Giraudet a fort bien grimé la silhouette burlesque et mélancolique du chevalier de la Triste-Figure, mais sa voix se dérobe. Mlle Priolat, le gentil messager de *Rienzi*, fait applaudir ici, dans le principal rôle de femme, sa jolie voix et sa bonne méthode. Mlle Duval a beaucoup plu ; mais Mlle Ducasse fera bien de modérer son zèle prétendu comique.

M. Pasdeloup conduisait en personne, c'est dire que l'ensemble était sans peur et sans reproches.

Malgré certains bruits contraires, la direction du Théâtre-Lyrique restera l'an prochain aux mains de M. Pasdeloup. La seconde campagne s'ouvrira par *les Deux Reines*, drame en vers de M. Legouvé, avec musique symphonique et chorale de M. Gounod : un événement tout à la fois littéraire et musical, attendu et si souvent promis depuis cinq ou six ans.

A l'Opéra-Comique, reprise heureuse et brillante de *Jaguarita*, une des plus populaires partitions d'Halévy, et l'un des meilleurs succès de l'ancien Théâtre-Lyrique. Il y a tout juste quatorze ans de cela. C'était alors le temps de la première et prestigieuse célébrité de Mme Cabel. Je comprends qu'elle ait désiré ressusciter ce succès, et M. de Leuven avait d'excellentes raisons pour ne résister que faiblement à ce désir de sa pensionnaire. Le chœur final du premier acte a été bissé, et déjà l'on avait applaudi un joli trio et le premier air de Mme Cabel.

Le grand air de Jaguarita, avec son accompagnement vocal à bouche fermée, et tous les raffinements délicieux d'orchestre, a retrouvé son magnifique succès d'autrefois. Je donnerais volontiers toutes les vocalises du rôle de Jaguarita (et Dieu sait si Mme Cabel se contentait de peu à cette époque !) pour cet admirable adagio. Mais constatons en fidèle *reporter* que tout a ravi le public d'aujourd'hui : coquetteries vocales aussi bien que poétiques *cantabili*. Il y avait longtemps que Mme Cabel ne s'était vue à pareille fête...

Léon Achard a chanté et joué avec son élégance habituelle le rôle du capitaine Maurice. Barré fait le major poltron qui fut jadis joué par Meillet, et Bataille hérite de celui de Mama-Jumbo, créé par le géant Junka.

Rossi a tenu parole, cette semaine, pour *Struensée* et *Otello*. Il faut bien dire que ce qu'il y a d'admirable dans la première de ces œuvres, ce n'est pas le drame de Michel Beer, mais la musique de son illustre frère Giacomo, et encore faut-il s'empresser d'ajouter que l'orchestre du Théâtre-Italien avait trop peu et trop précipitamment répété pour donner à cette ouverture et à cette brillante polonaise de *Struensée* l'exécution dont elles sont dignes. Heureusement, nous avions nos souvenirs des Concerts populaires. Le drame nous a paru ennuyeux comme du Kotzebuë. Rossi l'a vivifié à force de talent ; mais c'est dans *Otello* que le grand comédien, le Frédérick Lemaître de l'Italie se retrouve tout entier. Trois fois rappelé après la scène avec Yago, trois fois encore à la fin, applaudi partout, ne se décidera-t-il pas à nous donner une seconde représentation ? L'acteur chargé du rôle de Yago, et Mlle Casalini, qui joue Desdemona, se détachent très-honorablement de l'ensemble plus qu'ordinaire de la troupe italienne.

M. Bagier se rendra, avec son personnel, au théâtre de Bade, pour y donner plusieurs représentations du répertoire et une audition de la Messe de Rossini, avec Mme Alboni, Mlle Krauss, Nicolini et Steller.

Le nouveau drame du Gymnase, *le Filleul de Pompignac*, est assuré du succès de vive curiosité d'*Héloïse Paranquet*, qui était pareillement pour moitié de M. Dumas fils. Cette fois son collaborateur est M. Lefrançois ; mais l'affiche ne reconnaît que la raison sociale Alphonse de Jalin. Beaucoup d'esprit en détail, une action qui s'égare parfois en épisodes, mais qui se retrouve ensuite dans quelques scènes très-puissantes, une façon neuve et curieuse de poser et de résoudre l'éternel problème de l'adultère, tel est en deux mots *le Filleul de Pompignac*. La pièce est fort bien jouée par Ravel, Landrol, Pujol, P. Berton, Mlle Pierson...

Le *Figaro-Programme* publie la liste des théâtres qui fermeront cet été ; elle est assez fournie. Nous y voyons compris, en effet, les Italiens, le Théâtre-Lyrique, l'Odéon, la Porte-Saint-Martin, le Châtelet, les Bouffes-Parisiens, le Palais-Royal, Déjazet, l'Athénée, les Délassements, les Nouveautés, le théâtre Saint-Pierre. Total : douze théâtres en vacances. Il serait plus court de compter les autres.

Gustave Bertrand.

P. S. M. Gustave Lafargue, du *Figaro*, nous apprend que « le nouveau comité de lecture du Théâtre-Français s'est réuni pour la troisième fois, hier jeudi, sous la présidence de M. Édouard Thierry, pour entendre une remarquable traduction du *Faust* de Gœthe, déjà très-appréciée dans nos salons littéraires du quartier des Écoles. Les deux jeunes auteurs de cette belle traduction, MM. Pierre Elzéar et Jean Aicard, ont reçu les félicitations unanimes des membres du comité et celles de M. Édouard Thierry, félicitations qui se sont traduites par l'accueil immédiat à la Comédie-Française. Ces deux jeunes poëtes promettent des écrivains distingués à notre grande scène littéraire.

Le *Faust* de MM. Pierre Elzéar et Jean Aicard est admis à l'honneur d'une seconde lecture. On nous assure que sous le pseudonyme de Pierre Elzéar on peut lire le double nom de Bonnier-Ortolan, déjà connu au barreau et réputé à l'École de droit. »

Le lendemain de la grande séance populaire électorale dont M. Émile Ollivier a si grandement, si vaillamment fait les honneurs, M. Nestor Roqueplan a signé, avec la Société Parisienne, le bail qui le rend directeur du Théâtre impérial du Châtelet. L'ex-directeur de l'Opéra et spirituel feuilletoniste du *Constitutionnel* n'en reste pas moins dans la presse militante.

LE LIVRE DE M. OSCAR COMETTANT

LA MUSIQUE, LES MUSICIENS ET LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Une lettre de M. Auber

Le livre si intéressant et si important de notre collaborateur Oscar Comettant sur la musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples, excite toutes les sympathies. De partout, les félicitations les plus vives, les plus sincères, lui parviennent, et, entre toutes, nous devons signaler celles de notre illustre compositeur, M. Auber, directeur de notre Conservatoire impérial de Musique et de Déclamation. Il les a motivées de la manière la plus complète en une lettre que voici, lettre d'autant plus précieuse que M. Auber ne prodigue ni ses épîtres, ni ses éloges. Il y a là le cri d'une conscience satisfaite.

« Mon cher M. Comettant,

« Vous avez bien voulu m'offrir votre nouvel ouvrage intitulé : *la Musique, les Musiciens et les Instruments de musique chez les différents peuples du monde*. Je l'ai lu avec un vif intérêt, et je viens vous en adresser mes remercîments en même temps que mes sincères félicitations.

« La partie anecdotique, habilement ménagée dans un ouvrage d'une importance aussi sérieuse et aussi remarquable, lui ajoute encore un nouveau mérite. La science musicale y est traitée avec le talent d'un homme qui en connaît les secrets.

« Le chapitre sur le Conservatoire impérial de musique a, comme vous devez le penser, attiré surtout mon attention. Les détails en sont vrais, sincères et fidèles. Là encore, on voit que vous n'affirmez rien que vous ne connaissiez. — Le mode d'enseignement suivi au Conservatoire est clairement indiqué. Tous peuvent se convaincre, en lisant votre livre, que cette école a toujours donné les résultats les plus satisfaisants.

« Vous avez donc bien raison, mon cher M. Comettant, d'assurer que presque toutes nos notabilités musicales, ainsi que les musiciens qui forment un orchestre, sont sortis du Conservatoire.

« J'aimerais aussi à vous voir, dans une prochaine édition, vous étendre sur la partie dramatique de notre école nationale. Cette branche des études a été de tout temps l'objet de soins et d'intérêts constants. L'école citera toujours, avec une sorte d'orgueil, Talma, Samson, Beauvallet, Ligier, Frédérick-Lemaître, Provost, Gontier, Cartigny, Menjaud, Bocage, Perlet, Leroux, Delaunay, Got, Berton, Coquelin, etc., etc., et Mlles Rachel, Desgarcins, Lange, Dupuys, Demerson, Mante, Dupont, Allan-Despréaux, Plessy, Allan-Dorval, Brocard, Suzanne Brohan, Augustine Broban, Madeleine Brohan, Guyon, Favard, Fix, Déjazet, Delaporte, etc.

« Je ne puis que m'associer à l'opinion que vous exprimez avec tant de conviction sur l'incontestable mérite des méthodes adoptées dans notre enseignement.

« Ce sont là des ouvrages mûrement pensés par des hommes que leur profonde science et l'éclat de leur nom ont mis au rang de nos premiers maîtres, et c'est de leurs exemples que nous devons toujours nous inspirer.

« J'ai lu et je relirai votre consciencieux travail, qui apparaît comme un tableau complet et saisissant de l'état actuel de la musique chez les différents peuples qui cultivent cet art.

« Recevez, mon cher monsieur Comettant, l'assurance de mes bien sympathiques sentiments.

Le directeur du Conservatoire de musique et de déclamation.

AUBER.

LA SAISON MUSICALE EN BELGIQUE

CORRESPONDANCE

Je viens, comme chaque année à cette époque, résumer en peu de mots l'histoire musicale du semestre d'hiver pour la Belgique. Si je suis bref, c'est que notre petit pays ne doit pas tenir une large place dans les colonnes d'un journal qui reçoit des nouvelles régulières de toutes les contrées du monde.

Aussi bien, l'année musicale n'a pas été heureuse pour la Belgique. Deux tristes événements ont interrompu les fêtes et jeté la nation dans le deuil : la mort du prince royal, seul héritier mâle de la couronne, et l'épidémie du typhus qui, à Bruxelles seulement, sur une population d'environ 300,000 âmes, a atteint 18,000 personnes, la plupart appartenant aux familles aisées de la capitale. C'est le théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, qui a le plus souffert de ces malheurs publics. Il a fallu à son directeur, M. Letellier, un courage héroïque et une persévérance sans exemple pour lutter contre toutes les épreuves qu'il a eues à traverser. Mais nous pouvons dire qu'à défaut de succès matériel, il a emporté l'estime et les sympathies de tous les amateurs de l'art : cette considération morale doit être un allégement à ses tribulations. — Les théâtres de Gand, de Liége, d'Anvers, de Mons, de Louvain, n'ont guère prospéré non plus. Il n'y a que Namur où l'entreprise ait réussi, grâce à la nouvelle salle de spectacle, chaleureusement adoptée par le public.

Les concerts classiques de M. Samuël, à Bruxelles, et ceux de la *Société d'émulation*, de Liége, ont été fort suivis. On a considéré comme une heureuse innovation pour Bruxelles, l'appel fait par le directeur aux principaux solistes classiques de l'étranger. Leur présence a jeté quelque variété dans les programmes et a permis aux Belges de faire connaissance avec de grands talents, dont, jusqu'à cette heure, les noms seuls leur étaient connus. M. Samuël, comme chaque année, a appelé les compositeurs vivants à faire entendre leurs productions. Vos lecteurs se souviennent encore du succès qui a accueilli cet hiver les fragments symphoniques de M. Camille Saint-Saëns à Bruxelles.

Ajoutons aux concerts classiques de M. Samuël, ceux de l'*Association royale des artistes musiciens* de Bruxelles, ceux des Conservatoires royaux de Bruxelles et de Liége, et enfin ceux de la *Société royale de l'Harmonie* d'Anvers, et nous aurons énuméré les principales séances musicales importantes de cet hiver.

Malgré ses quatre-vingt-six ans, l'illustre et vénérable maître de chapelle du roi, M. Fétis, a dirigé toutes les répétitions de son Conservatoire. Sa vaillante phalange a fait entendre plusieurs de ses compositions : Une symphonie, une très-belle fantaisie pour orgue, avec accompagnement d'orchestre, et un concerto pour flûte, que le professeur Dumont a magistralement interprété. La fantaisie pour orgue, brillamment exécutée par M. Alphonse Mailly, a obtenu, elle aussi, un franc et légitime succès.

Vous avez annoncé récemment la démission offerte par M. Lemmens de ses fonctions de professeur d'orgue à Bruxelles, et vous avez ajouté avec raison que cette perte était immense pour la Belgique. Sans vouloir diminuer les mérites des artistes que le gouvernement appellera à lui succéder, on peut dire que Lemmens avait jeté un grand éclat sur l'école de Bruxelles, qu'il a produit des élèves hors ligne, qu'il a créé un enseignement célèbre aujourd'hui dans toute l'Europe. L'impossibilité où il se trouvait de donner régulièrement ses leçons, par suite de ses nombreux voyages en Angleterre, l'a forcé à résigner ses fonctions. Il est probable que la ville de Londres deviendra son séjour habituel et permanent.

Le plus grand succès de compositeur, obtenu en Belgique dans le courant de cet hiver, est celui remporté par M. Pierre Benoît, avec son nouvel oratorio flamand. Ce jeune maestro a définitivement trouvé sa voie. C'est la musique religieuse et le genre épique qui constituent les éléments virtuels de son talent. Il est juste d'ajouter que son poëte flamand, M. Hiel, est une nature supérieure, capable de grands et sublimes élans, qui a su, dans tous ses libretti, trouver les secrets du contraste et de la gradation, conditions *sine qua non* du beau dans le style de l'épopée.

Mentionnons aussi l'accueil très-favorable, fait par le public du Conservatoire de Bruxelles et par celui de la *Société royale d'Harmonie* d'Anvers, aux fragments symphoniques de M. Joseph Grégoir, exécutés dans ces deux villes. On y a trouvé de la variété, de la couleur orchestrale et de la simplicité de bon aloi. Les *Etudes de piano* de ce maître deviennent de plus en plus populaires en Belgique, et on peut, à bon droit, les ranger au nombre des productions les plus remarquables de l'école belge. On assure à Bruxelles, et nous serions heureux de pouvoir le confirmer, que M. Grégoir acceptera une place de professeur au Conservatoire royal. Il n'y a pas de doute que cette nomination ne soit unanimement approuvée en Belgique.

Parmi les publications scientifiques d'écrivains belges, citons d'abord l'*Histoire générale de la musique*, de M. Fétis. Le MÉNESTREL a déjà fait connaître cet important ouvrage à ses lecteurs. Mentionnons ensuite la collection de mélodies italiennes mises au jour par M. Auguste Gevaërt. Le premier volume est achevé. La préface, rédigée par M. Gevaërt lui-même, est un chef-d'œuvre de science, d'érudition et de clarté. On peut la caractériser d'un seul mot, en disant qu'elle constitue une véritable révélation pour les musicologues. — Les productions qui ont remporté le prix au dernier

concours international de musique sacrée, organisé par M. Schott et par le bureau du Congrès, viennent de voir le jour. Elles font le plus grand honneur aux presses de cet éditeur et rendront un signalé service aux nombreuses maîtrises de chapelle dépourvues de voix d'enfants de chœur. Les lauréats de ce dernier concours, auquel 86 concurrents ont pris part, sont MM. Kretschmer, organiste du roi de Saxe; Joseph Lœbmann, de Zittau, et Nicou-Choron, de Paris.

Voilà, en peu de mots, l'ensemble des nouvelles musicales de Belgique pour le semestre d'hiver qui vient de s'écouler. Dans peu de jours doit s'ouvrir à Reims une lutte formidable entre les trois sociétés chorales les plus renommées de notre pays : 1° La *Réunion lyrique* de Bruxelles, 125 chanteurs, directeur M. Fischer ; 2° Les *Artisans réunis*, 100 chanteurs, directeur M. Van Volxem ; et enfin, 3° La *Société royale des chœurs*, de Gand, 100 chanteurs, directeur M. Eugène Devos. Le résultat de cette lutte préoccupe beaucoup les esprits en Belgique. Ce sera incontestablement l'un des principaux événements de la saison d'été qui s'ouvre.

D'X.

LE BARON TAYLOR

— SÉNATEUR —

La nouvelle de la semaine qui, dans le monde des arts, doit primer toutes les autres, c'est l'éclatante justice rendue à l'infatigable et honorable Président-Fondateur de nos associations artistiques. En appelant au sénat le baron Taylor, l'Empereur a fait non-seulement un acte de justice, mais aussi un acte de bonne politique. C'est là une preuve irréfragable de tout l'intérêt qu'inspirent en haut lieu l'art et les artistes. Élever aux premières dignités le vénérable représentant de nos associations artistiques, n'est-ce pas affirmer hautement la sollicitude du gouvernement pour les arts? C'est, de plus, un hommage rendu à l'un des plus vaillants et des plus grands caractères de notre époque. Le baron Taylor a pu fatiguer la charité en frappant chaque jour, à chaque heure, à la porte de tous, mais on peut proclamer que son zèle n'a jamais connu la lassitude du devoir rempli. Le digne fondateur de nos associations d'artistes est resté jeune dans son sacerdoce. Un demi-siècle du dévouement le plus entier, de la plus complète abnégation, n'a pu altérer la prodigieuse activité de cet homme de bien. Rien ne manque aujourd'hui à l'éclat de la glorieuse carrière du baron Taylor. Les détracteurs — plaisants ou sérieux — n'auront fait défaut ni à son œuvre, ni à sa personne, mais il aura su triompher de tous les obstacles, et les moindres n'auront pas été ceux qu'il a rencontrés au sein même des impérissables fondations de bienfaisance qui lui doivent l'existence.

J.-L. H.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les dernières nouvelles de Berlin annoncent l'engagement définitif de Mlle Mallinger à l'Opéra-Royal D'autre part, elles font craindre que Mme Pauline Lucca ne soit dans l'impossibilité de se rendre à Londres cette année.

— Mme Jachman-Wagner, à Berlin, a reçu de S. M. la reine de Prusse un vase magnifique de plus de deux pieds de hauteur, doré et orné de peintures d'une grande valeur, sorti de la manufacture royale de porcelaine. Ce superbe présent était accompagné d'une lettre, dans laquelle S. M. avait exprimé d'une manière très-flatteuse sa satisfaction de rencontrer cette artiste partout où il s'agit de faire une bonne œuvre, et la remerciait au nom de toutes les infortunes qu'elle soulage par son talent.

— On va élever à Varsovie un monument à la mémoire de Chopin. C'est le comte Berg et le prince Orloff qui ont pris l'initiative de la souscription publique ouverte pour rendre ce dernier hommage au délicat compositeur. Le gouverneur de Varsovie a confié l'exécution du monument au gendre de Servais, M. Cyprien Godebski, dont une *Aurore* a eu du succès à l'une de nos dernières expositions.

— Le concert de l'Opéra de Munich, portait à son programme : *Le Paradis et la Péri*, avec *la Glorification de Faust*, de Schumann; plus, *les Agapes des Apôtres*, de Richard Wagner.

— Une composition posthume et inédite de Mozart, *Symphonie concertante* pour violon, alto et violoncelle, a été exécutée au dernier concert du Mozarteum, à Salzbourg. Cette découverte est due au directeur du Mozarteum, le docteur Bach.

— Un concours musical, auquel ont pris part cent cinquante compositeurs, a été récemment ouvert à Wurzbourg. S. A. R. le duc Ernest de Cobourg-Gotha en est sorti troisième lauréat avec un *Hymne à la Paix* (accompagnement de cuivre). Les paroles françaises sont de M. Gustave Oppelt. L'œuvre a été exécutée par deux mille chanteurs et quatre-vingts harmonies réunies!

— Les amis de la musique, à Rome, sont de nouveau frustrés dans leur espérance de voir représenter le chef-d'œuvre de Rossini, *Guillaume Tell;* le directeur général de la police, Mgr Randi, en avait déjà accordé la permission, quand une protestation d'un ordre plus influent vint en arrêter la représentation.

— A l'occasion de la fête nationale de 1869, un grand festival, à l'instar de ce qui se pratique en Allemagne, aura lieu prochainement à Bruxelles. C'est sur l'invitation collective de l'État, de la Province et de la Commune, que la Commission des fêtes communales a accepté cette importante mission. Le festival sera divisé en *trois journées* : la première, consacrée aux grandes œuvres classiques, telles que la *symphonie* en *la* de Beethoven, et le *Messie* de Haendel ; la seconde, aux œuvres classiques de compositeurs nationaux, tels que Fein, Gevaert, Limnander, Soubre, Samuel, Haussens, Benoît, etc.; la troisième, à un concert auquel les virtuoses belges, chanteurs et instrumentistes les plus en renom, seront appelés à payer leur tribut.

La commission, sur la proposition de la section musicale, a confié la direction de l'exécution orchestrale du festival à M. Adolphe Samuel, directeur des concerts populaires, à Bruxelles.

La commission a délégué sa section musicale pour entamer, le plus tôt possible, les négociations avec les virtuoses qui prendront part à cette grande solennité artistique ; nul doute que les démarches de cette section ne soient couronnées de succès ; car jamais encore en Belgique, cette terre promise des arts, il n'y aura eu de solennité d'un plus universel retentissement.

— C'est M. Michotte de Bruxelles, ami dévoué de Rossini, qui s'est décidément rendu l'acquéreur des cent cinquante morceaux inédits de chant et de piano, laissés par le grand maître. La Belgique l'a emporté sur la France de 50,000 francs au moins, car le prix obtenu de M. Michotte est de 150,000 francs, et non de 50,000 francs comme on l'a annoncé par erreur. On assure que l'acquéreur Belge se propose de diviser cette immense propriété, et de la rétrocéder par lots aux éditeurs de tous les pays.

— La Haye. — Le théâtre a clôturé par *Mignon*, et se propose de monter *Hamlet* pour la prochaine saison.

— Celui qui fut surtout célèbre par son *ut dièze*, le ténor Tamberlick, est en train de se faire une renommée comme *armurier*... Tamberlick se retirerait, dit-on, à Madrid, au sein d'une manufacture de fusils considérable.

— Cinquante dollars à la dame qui réunira le plus grand nombre de courtisans à ses concerts, telle était la proposition de M. Morey, un professeur de musique de San-Francisco. Miss Liedsey, qui avait réuni 76 *gentlemen*, se vit adjuger le prix...

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans la séance du samedi 8 mai, la section de composition musicale a présenté à l'Académie des Beaux-Arts la liste suivante de candidats, pour la place vacante par suite du décès de M. Berlioz :

1° M. Félicien David ;

2° Et *ex æquo*, M. François Bazin et le prince Poniatowski.

L'Académie a ajouté à cette liste le nom de M. Elwart.

— Le concours d'essai pour le grand prix de Rome a été ouvert ce matin au Conservatoire impérial de musique.

— Voici, à ce jour, d'après M. Gustave Lafargue, du *Figaro*, les noms des principaux candidats au prochaines élections... de la commission des auteurs dramatiques : Alexandre Dumas père ; Émile de Girardin ; d'Ennery; Jules Barbier; Lockroy père; Annicet Bourgeois; Alphonse Royer ; Raymond Deslandes; Pailleron ; Legouvé.

— Le comité central de l'Association des artistes musiciens a l'honneur d'inviter les sociétaires à se rendre exactement à l'assemblée générale annuelle qui aura lieu, dans la grande salle du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, le jeudi 20 mai 1869, à 1 heure précise. — Ordre du jour de la séance :

1° Lecture du rapport sur les travaux de 1868, rédigé et prononcé au nom du comité central par M. L'Hôte ;

2° Élection de treize membres du comité. Les membres sortants peuvent être réélus.

— Décidément l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas ne sera pas seulement un succès parisien. On sait que le théâtre italien de Covent-Garden, à Londres, monte ce grand ouvrage, qui fait accourir en ce moment toute l'Allemagne musicale aux fêtes de Leipzig. Voici maintenant venir des dépêches de Marseille, qui annoncent l'éclatant succès d'*Hamlet* au grand théâtre de cette ville. Le baryton Roudil, remarquable Hamlet, et Mme Balbi (Ophélie), ont été couverts de bravos et rappelés avec enthousiasme. La dramatique Mme Lafon chantait le rôle de la reine. Il y a eu des bouquets pour Ophélie, tout comme à l'Opéra de Paris. Mme Balbi a du reste interprété ce rôle dans les traditions de Mlle Nilsson. C'est M. Vauthrot, l'habile chef du chant de notre Académie impériale de musique, qui a initié cette charmante cantatrice aux mélodieuses suavités de la partition d'Ambroise Thomas.

— Le *Sport* donne la description exacte du bracelet offert par l'impératrice à Mlle Favart, à la suite de la première représentation de *Julie*. Ce bijou, dit-il, a la configuration d'un serpent, sa tête est grosse et plate, et l'enroulement de son

corps forme le bracelet. Toute la partie supérieure est en émail bleu. Les deux yeux, auréolés de diamants microscopiques, sont en rubis; les vertèbres du cou sont indiqués par six diamants, dont quatre se suivent en ligne droite, les deux autres sont placés en aile de l'avant dernier. Ce bracelet, d'une simplicité excessive, est un chef-d'œuvre de goût et d'art. Vu au bras de Mlle Favart, on dirait un serpent, non pas magnétiseur, mais attentif et placé lui-même sous le charme de ce qu'il entend. »

— On annonce le mariage du compositeur Georges Bizet avec Mlle Geneviève Halévy, fille du célèbre auteur de la *Juive*.

— Mlle Artot épousera à Ville-d'Avray, en septembre prochain, le baryton Padilla. Le couple artistique est de nouveau engagé pour la saison prochaine à Moscou et à Varsovie.

— Le ténor Bosquin vient de signer un engagement de trois ans à l'Opéra, aux appointements de 20, 25 et 30,000 fr. De même que Mlle Mauduit, que le baryton Caron et la basse Ponsard, Bosquin est des bons élèves de l'excellent maître Laget.

— L'Opéra fait une perte regrettable en M. Lami, son caissier depuis 1854, de qui la politesse et les manières parfaites étaient estimées on ne peut plus.

Les artistes de l'Opéra ont chanté la messe mortuaire et suivi en foule le convoi. Le directeur de l'Opéra et tout le personnel de la direction du théâtre ont tenu aussi à honneur de conduire à sa dernière demeure cet excellent homme, regretté de tous.

— La société chorale des *Enfants de Paris* (fondée en 1842) vient de choisir pour directeur M. Edouard Philippe, un tout jeune artiste qui s'est essayé avec succès comme pianiste, organiste, chanteur et compositeur. Par son intelligente activité, cette société reprendra le premier rang comme autrefois. Elle compte 400 membres, exécutants et honoraires, parmi lesquels MM. A. Thomas, Gounod, Gevaërt, Laurent de Rillé, Elwart, etc.

— M. Luigi Bordèse, compositeur de musique, chevalier de l'ordre des SS. Maurice et Lazare, vient d'être nommé chevalier de l'ordre nouveau institué par Victor-Emmanuel : *la Corona d'Italia*.

— Nous vous avons dit le succès qu'avait obtenu Capoul, au grand concert de la princesse de Beauvau, en chantant une adorable mélodie écrite par M. Henri Cellot sur un poëme de M. Paul Bocage. Musique et paroles ont fait leur chemin dans les salons, sous les auspices du sympathique ténor, et l'éditeur du *Ménestrel* vient de les arrêter au passage. *Mia nera !* (Sous les palmiers de Bordighiere) — c'est le titre de ce bijou musical — paraît demain samedi au *Ménestrel*, rue Vivienne, 2 bis. JULES PREVEL. *(Figaro.)*

— A l'occasion de la fête patronale de l'église de la Sainte-Trinité, M. Alexandre Leprévost, compositeur de musique religieuse, fera exécuter dimanche prochain, 23 mai, dans cette paroisse, à neuf heures précises, sa Messe solennelle à trois voix, en *si b.*, avec accompagnement de la musique de la garde de Paris, sous la direction de MM. Paulus et Grisy (maître de chapelle de la Trinité). Les solos seront chantés par MM. Cru, Marié et Mohr (1er cor solo de l'Académie impériale de musique). M. Chauvet, organiste de la paroisse, tiendra le grand orgue.

— Une élève du Conservatoire, qui ne peut manquer de faire grand honneur à la classe de M. Bataille, vient de se produire avec succès aux Tuileries et dans un de nos salons dilettantes du faubourg St-Germain. Déjà entendue à la chapelle impériale, Mlle Perret a été appelée à partager les honneurs d'un programme musical offert au prince et à la princesse de Galles. Chez M. de Courcelles, elle a interprété, avec MM. Blum et Bacquié, du Théâtre-Lyrique, un opéra inédit du maître de la maison, poëme de M. Edouard Fournier. Une seconde audition de cet opéra est annoncée. Nous y reviendrons.

— Dimanche dernier, salons Erard, un auditoire de privilégiés assistait à l'audition de trois importants morceaux à deux pianos, dont le premier, le concerto en *mi* bémol de Mozart avec orchestre ! Et quel orchestre ! Les principaux solistes du Conservatoire : parmi les violoncellistes, par exemple, MM. Franchomme, Jacquard et Rabaud, parmi les violonistes M. Lotto et autres élèves de M. Massart. Il faut dire que tous ces virtuoses venaient là témoigner de leur vive sympathie pour le talent de deux pianistes d'élite, entre toutes, Mmes Masset et Dubois, auxquelles incombait la douce tâche d'interpréter Mozart, puis Chopin et encore Mozart dans la personne de Lysberg, qui vient de traduire en maître l'ouverture et les principaux fragments de la *Flûte enchantée*. Ce morceau, le dernier du programme, et le dernier venu aussi au point de vue de la publication, a été expressément écrit par Lysberg pour Mmes Camille Dubois et Massart, qui l'ont enlevé avec un charme et une verve incomparables. Du reste ce charme, cette verve incomparables se sont fait jour dès les premières phrases du concerto de Mozart, rendu avec un sentiment exquis de la musique de ce divin maître. Après Mozart un rondo posthume de Chopin a récolté aussi bien des bravos, mais il en est resté davantage encore pour la *Flûte enchantée* de Mozart, si remarquablement traduite pour deux pianos, par M. Ch. B. Lysberg. C'est d'ailleurs l'une des grandes spécialités de ce pianiste compositeur, que la transcription des œuvres des maîtres, sur deux pianos. Qui ne se rappelle ses fantaisies concertantes de *Don Juan*, d'*Obéron* et de *Freyschutz*, si délicieusement interprétées salles Herz, Pleyel et Lebouc, par MM. Lavignac et Lack?

— Le professeur Rubini vient de clore ses cours par une matinée musicale. Outre plusieurs morceaux, très-bien exécutés par les élèves, on a eu la bonne fortune d'entendre le trio en *ut* mineur de Mendelssohn, excellemment interprété par Sivori, Francis Planté et Seligman. Mlle Bellerive et M. Robin représentaient la partie vocale; enfin Nadaud, avec ses dernières chansons et surtout avec la *Profession de foi*, a été étourdissant de verve et de bonne humeur.

— La dernière matinée d'élèves de Mme Gaveaux-Sabatier a été des plus brillantes. On la peut résumer ainsi : Mme Gaveaux-Sabatier et Hermann-Léon se détachant en véritables étoiles sur un fond harmonieux d'élèves. Comme bouquet final, Nadaud, avec son *Cousin Charles*, son *Boulanger de Gonesse* et son exhilarante *Profession de foi*, chanson de circonstance qui fait en ce moment la consolation des électeurs de Paris.

— Seront exécutés, à l'occasion du Congrès musical, à Poitiers, à la fin de juin prochain :

Le premier jour : 1° Le *Désert*, de Félicien David; — 2° l'Hymne à Sainte-Cécile, de Hændel; — un chœur avec orchestre, de Berlioz, et le quatuor de *l'Enlèvement au sérail*, de Mozart.

Le deuxième jour : 1° Symphonie en *ut* majeur, de Beethoven; — 2° Bénédiction des poignards, des *Huguenots;* — 3° Ouverture de *Freyschutz;* — Finale de *Guillaume-Tell*, orchestre et chœurs.

— On lit dans la *Revue et Gazette des Théâtres :* « Au Grand-Théâtre, M. Anthelme Guillot a commencé ses représentations par « Mignon. » M. Anthelme Guillot, dit le *Courrier de la Gironde*, a été accueilli avec enthousiasme; arrivé en toute hâte de Lyon, n'ayant eu pour se reposer que la fatigue des répétitions, — il y a des gens qui se reposent en travaillant, — il a chanté son rôle avec beaucoup de talent et non moins d'émotion. Mlle Nordet a été splendide et acclamée. Mlle Baretti s'est tirée fort bien d'un rôle difficile pour une voix ample comme la sienne. M. Emmanuel déploie beaucoup de rondeur dans celui de Laërte. »

Le *Journal de Bordeaux* n'est pas moins élogieux : « Samedi soir, dit-il, un transfuge de notre opéra comique, M. Anthelme Guillot, a été largement fêté dans *Mignon*. M. Anthelme nous revient tel qu'il nous avait quittés, et nous serions presque tenté de nous inspirer du proverbe : « A quelque chose malheur est bon, » et de nous féliciter de l'indisposition de M. Peschard, puisqu'elle nous a valu le plaisir de revoir M. Anthelme. »

Terminons en citant *la Gironde :* « Samedi, la salle était comble pour la reprise de *Mignon*, qui a été, pour un ténor aimé des Bordelais, M. Anthelme Guillot, une véritable ovation. On apprécie avec justice, chez M. Guillot, une voix sympathique et bien timbrée, un phrasé élégant et expressif. Il a dû redire le dernier couplet de la romance du troisième acte, aux applaudissements de la salle entière. L'œuvre d'Ambroise Thomas est du reste fort bien rendue. Mlle Nordet interprète le rôle de *Mignon* avec un talent de premier ordre. Le public lui a fait une ovation méritée. Mlle Baretti et M. Emmanuel complètent un ensemble très-satisfaisant. »

— On écrit de Lyon : « En raison du centenaire de Napoléon Ier, l'armée de Lyon a voulu célébrer extraordinairement l'anniversaire du 5 mai par une cérémonie funèbre et religieuse, qui a eu lieu au camp de Sathonay, et que présidait le général comte Esterhazy, commandant supérieur du camp. Il avait été question de mettre à l'étude, parmi les musiques réunies, une œuvre de Berlioz, intitulée le *Cinq Mai*, dont la partition inédite avait été disposée pour orchestre militaire par M. San-d'Arod; mais faute du temps nécessaire aux préparatifs d'une composition aussi étendue, on a dû se borner à l'exécution de deux motets, notamment du *De Profundis* de Cherubini, qui, grâce aux soins de l'ancien maître de chapelle de Saint-Sulpice, a été rendu majestueusement à l'aide d'un chœur et d'un orchestre nombreux. »

— LILLE. — M. Augustin Vizentini, directeur de la scène au Théâtre-Lyrique, vient d'être nommé directeur du Grand-Théâtre de Lille pour la campagne 1869-70. Le cautionnement a été déposé lundi entre les mains de la municipalité lilloise.

— On écrit de Versailles à la *Presse musicale :*

« Je vous envoie à la hâte quelques notes sur le grand concert organisé par Mlle Augusta Holmès au profit de l'asile maternel de Montreuil. Je vous écris tout ému et tout enthousiasmé encore, sous l'impression profonde que m'a laissée cette belle soirée, — ce n'est pas un compte-rendu musical : c'est le bulletin d'une victoire artistique. — Le trio en *ré* mineur de Mendelssohn a été enlevé par Mlles Holmès, Castellan et M. Johann Reuschel, avec un incomparable brio. La valse des Etudiants, des *Maîtres chanteurs* de Wagner, la marche du *Tannhauser*, ont affirmé l'immense talent de Mlle Holmès comme pianiste, tandis que la *Chanson du page*, le *Chant du cavalier*, l'*Invocation*, chantée par M. Barré, le *Pays des rêves*, interprété par M. Barré et Mme Docquin, nous montraient sous un jour nouveau la sympathique jeune fille et la révélaient comme un compositeur de premier ordre. Dans l'air d'Adriano de *Rienzi*, Mme Dorquin-Ardoin a fait applaudir une voix puissante et admirablement dirigée. — Mme Castellan, ce talent si pur et si délicat, a été chaudement acclamée dans la fantaisie d'Alard sur *Faust*. Johann Reuchsel a été lui-même, — et c'est tout dire. L'organiste du Palais, M. Renaud, qui est en même temps accompagnateur de mérite, a joué avec une grande élégance un morceau pour harmonium, de Lefebure-Wély. Enfin la Société orphéonique, dirigée avec beaucoup d'intelligence et de fermeté par M. Lambert, a fait entendre plusieurs chœurs avec une justesse, un ensemble, un moelleux, un sentiment de nuances qu'on rencontre rarement chez les orphéonistes. — Somme toute, ce concert est incontestablement le plus beau de la saison à Versailles.

— Mlle Dona de Potier nous a donné, le jeudi 29 avril, une soirée de musique classique tout à fait charmante et distinguée. Le programme, composé d'œuvres choisies avec soin dans le riche répertoire des maîtres, a été exécuté avec tout le soin qu'il réclamait, et le succès n'a fait défaut à aucun des interprètes, à commencer par Mlle de Potier, qui, mieux encore qu'à son concert, a su faire apprécier son jeu châtié et correct. On l'a pricipalement applaudie dans la sonate en *ré* majeur (op. 70) pour piano et violon, de Beethoven, dans l'exécution de laquelle elle avait M. Ries pour partenaire. Un petit morceau de Dusseck, d'un sentiment très-fin, et le trio d'ouverture, ne lui ont pas fait moins d'honneur.

— M. Ch. Lebouc a terminé ses concerts par une brillante soirée chez Erard, avec le concours de Mlle Bernard des Portes, de MM. White, Duvernoy, Doojon et Trombetta. La soirée s'est terminée par la première représentation d'un opéra de salon de M. Pfeiffer, *le Capitaine Roch*, qui renferme des morceaux charmants, et a été parfaitement joué et chanté par Mlle Seveste, MM. Nicot et Archainband.

— Mercredi dernier, Georges Mathias a fait de la musique chez lui. Pourquoi ne pas nous donner plus souvent de pareilles fêtes? Le plus beau monde, les plus grands artistes étaient là. On a beaucoup applaudi deux ouvrages inédits de sa composition; son cinquième trio, et une sonate pour piano et violon; puis une perle, une vraie perle déjà publiée au *Ménestrel*: sa *Canzonetta* (op. 30). On a trouvé Mathias encore en progrès comme pianiste et comme compositeur: sa manière nous paraît plus grande et plus simple. Il vient de terminer un second Concerto pour piano et orchestre. Nous regrettons que cette œuvre n'ait pu être exécutée cette année, mais ce sera une des choses intéressantes de la saison prochaine. Deux dames du monde, Mmes Remberg et Riggs ont fait les honneurs de la partie vocale. La soirée s'est terminée par *les Sorciers au Brocken*, esquisse d'après Gœthe, exécutée à quatre mains par Mathias et son brillant élève, Raoul Pugno.

— Le concert de Mlle Céline Gadal, donné avec le concours de Mme Tardieu de Malleville et de MM. Delle-Sedie, Fauquez, Ménestrier, Duez et Maton, a paru fort du goût de l'auditoire. La bénéficiaire, bien connue à Bordeaux comme professeur de piano et de chant, a su également se faire agréer du public parisien.

— Mardi prochain, 18 mai, soirée musicale donnée par Mme Balanqué, 36, rue de Boulogne, avec le concours de Mme Marie Cabel, de MM. Morère, Mercuriali, Géraizer, pour la partie vocale, de Mlles Marguerite Ravelet, Marie Secrétain, de MM. Lalliet et Taffanel pour la partie instrumentale.

— Un concert, qui marquera dans les annales de la ville de Chartres, a été donné le 7, dans son joli théâtre, à l'occasion du concours régional. Mlle Marie Battu, Hermann-Léon, Sivori, de Vroye, Maton et Berthelier, défrayaient le programme.

— Les *Mystères du piano*, de M. Guilhaume d'Ax, vont devenir le vademecum de toutes les personnes qui voudront préserver leurs pianos de toute détérioration anticipée. Cet intéressant ouvrage se trouve chez Brandus et Dufour, rue Richelieu, chez Garnier frères, Palais-Royal, et à la librairie Internationale, boulevard Montmartre, 15.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 3582.

— Aujourd'hui, aux Champs-Elysées, inauguration des concerts de jour (concerts Besselièvre). L'orchestre sera dirigé par M. de Villebichot.

— FÊTE DE LA GARDE IMPÉRIALE AU PRÉ CATELAN. — Cette année, la grande fête musicale qui sera donnée au Pré Catelan, le dimanche de la Pentecôte, 16 mai, par les admirables musiques de la garde impériale, aura un éclat tout exceptionnel. — Sa M. l'Empereur a daigné accorder, pour cette solennité de bienfaisance, les musiques de la gendarmerie; des 1er, 2e, 3e, 4e voltigeurs; des zouaves et des chasseurs à pied.

En vente chez CARBONNEL, à Marseille, 21, rue Saint-Ferréol.

ALBUM DE CHANT par **AUGUSTE MOREL**

SIX MÉLODIES :

1. Le Cor du Pays.....	6. »	4. Si vous n'avez rien à me dire.	2. 50
2. Puisque j'ai mis ma lèvre.	4. »	5. O volupté de la souffrance!	4. »
3. Délaissée!.....	4. »	6. O nuit enchanteresse!.....	5. »

En vente au *MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

MIA NERA!

« Sous les palmiers de Bordighiere »

Prix. 3 fr. MUSIQUE DE Prix : 3 fr.

HENRI CELLOT, PAROLES DE **PAUL BOCAGE**

Mélodie chantée par CAPOUL

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

PROFESSION DE FOI

Pouvant servir à plus d'un candidat

PAROLES ET MUSIQUE

DE

GUSTAVE NADAUD

Avec accompagnement de piano : 2 fr. 50.

Sans accompagnement, texte et chant seuls : 1 fr.

DERNIÈRES CHANSONS DU MÊME AUTEUR :

Le petit Roi.	**Ronde des Crevés.**
Le Boulanger de Gonesse.	**Le Peintre des rois.**
Au bois de Boulogne.	**Le Cousin Charles.**
Adieu!	**Double Zéro.**
Pax domini.	**L'Aïeule.**

LE ROI DE LA FÈVE.

En vente chez PORCHET et Cie, 29 faubourg Montmartre.

SOUVIENS-TOI

CAUSERIE POUR PIANO

Op. 74. PAR Prix : 6 fr.

GEORGES LAMOTHE

Librairie de MM. MICHEL LÉVY frères,

EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE.

Ecrire franco à MM. HEUGEL et Ce.

LA MUSIQUE, LES MUSICIENS

ET LES

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

CHEZ LES DIFFÉRENTS PEUPLES DU MONDE

OUVRAGE ENRICHI DE TEXTES MUSICAUX

ORNÉ DE **150 DESSINS** D'INSTRUMENTS RARES ET CURIEUX

ARCHIVES COMPLÈTES DE TOUS LES DOCUMENTS QUI SE RATTACHENT A L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE 1867.

ORGANISATION, EXÉCUTION, CONCOURS, ENSEIGNEMENT, ORGANOGRAPHIE, ETC.

PAR

OSCAR COMETTANT

Prix : 20 fr. — Un volume grand in-8° de 750 pages. — Édition de luxe. — Prix : 20 fr.

En vente au **Ménestrel,** 2 bis, rue Vivienne, **Heugel et Cie,** éditeurs pour la France et l'étranger.

NOUVELLES COMPOSITIONS POUR LE PIANO

PAR

TERESA CARREÑO

DEUX ÉLÉGIES

Op. 17. **Plainte,** 1re élégie, à W. Kruger..... 5 fr. | Op. 18. **Partie ?** 2e élégie, à Francis Planté..... 5 fr.

Op. 26. **Un Bal en rêve,** fantaisie, prix : 6 fr. — Op. 29. **Le Ruisseau,** étude de salon, prix : 5 fr. — Op. 30. **Mazurka de salon,** prix : 5 fr.

DU MÊME AUTEUR :

Une Revue à Prague, polonaise-mazurke. — **Le Printemps,** grande valse de salon. — **Un Rêve en mer,** méditation.
Scherzo-Caprice. — **La Corbeille de fleurs,** polka de salon. — Réminiscences de **Norma.** — Polka de concert.
Ballade. — **Caprice-Polka.**

Grand succès. En vente **Au Ménestrel,** 2 bis, rue Vivienne Folies-Dramatiques.

PARTITION ET MORCEAUX DÉTACHÉS

DU

Paroles de MM. HECTOR CRÉMIEUX et JAIME fils.

PETIT FAUST

Du théâtre des FOLIES-DRAMATIQUES trois actes quatre tableaux

NOUVEL OPERA-BOUFFE EN TROIS ACTES

DE

Morceaux, Arrangements, Musique de danse à deux et à quatre mains.

HERVÉ

Ouverture - valse, Polka - Entr'acte Quadrille Strauss

CATALOGUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS

1. RONDE DES ÉCOLIÈRES « *Saute! Saute!* » chantée par Mlles Latour, Gouvion, Bury, etc 2. 50
2. COUPLETS DU GUERRIER VALENTIN « *Vaillants guerriers, sur la terre étrangère* », chantés par M. Milhen et le chœur ..... 5. »
2 *bis*. Les mêmes pour une seule voix ..... 3. »
3. AIR DE MARGUERITE « *Fleur de candeur* », chanté par Mlle Blanche d'Antigny ..... 4. »
4. RONDO DE MÉPHISTO « *Je suis Méphisto, serviteur fidèle* », chanté par Mlle Van Ghel ..... 5. »
5. LES TROIS CHŒURS (cocottes, vieillards et étudiants) « *Cocottes de tous les pays, guerre aux maris!* » ..... 5. »
6. LE SATRAPE ET LA PUCE, apologue « *Un prince des plus vaillants* » chanté par Mlle Van Ghel 2. 50
7. VALSE DES NATIONS « *Troupe joyeuse et belle* », chantée par Mlles Van Ghel, Latour, Gouvion et M. Hervé ..... 6. »
8. COUPLETS DE MARGUERITE LA BLANCHISSEUSE « *Place, place à la voyageuse!* », chantés par Mlle Blanche d'Antigny 2. 50
9. LES QUATRE SAISONS, idylle « *Dans l'ombre d'un rêve on la voit un jour* », chantée par Mlle Van Ghel 2. 50
9 *bis*. La même en *sol* pour soprano ou ténor 2. 50
10. COMPLAINTE DU ROI DE THUNÉ « *Il était un roi de Thuné* », chantée par Mlle Blanche d'Antigny ..... 3. »
11. COUPLETS DU BOUQUET D'ADOLPHE « *Les jeunes gens du village* », chantés par Mlle Van Ghel 2. 50
12. HYMNE A SATAN « *Riez, chantez, ô cher troupeau maudit* », chanté par Mlle Van Ghel 2. 50

Ouverture-Valse : 6 fr. Net : 12 fr. — PARTION PIANO ET CHANT — Net : 12 fr. Polka-Entr'acte : 4 fr. 50.

— Le livret du PETIT FAUST est publié par MM. MICHEL LÉVY frères. —

En vente, *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

LE NÉOPHYTE

Musique d'un tableau de GUSTAVE DORÉ

MÉDITATION POUR PIANO

Prix : 7 fr. 50 PAR Prix : 7 fr. 50

A.-E. VAUCORBEIL

(Avec une belle lithographie de Gustave Doré, représentant son tableau du Néophyte)

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

LE CHANTEUR FLORENTIN

SÉRÉNADE POUR PIANO

Prix : 5 fr. par Prix : 5 fr.

JOSEPH BATTA

DU MÊME AUTEUR :

LES PATINEURS DU BOIS DE BOULOGNE, polka-mazurka.
LA CRÉOLE, valse de salon,
LA ROSE ET LE PAPILLON, caprice-rêverie.

1182 — 36me ANNÉE — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 23 Mai 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (21e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. *Hamlet* à Marseille. — IV. Saison de Londres (correspondance), DE RETZ. — V. Fêtes musicales de Reims sous la présidence de M. AMBROISE THOMAS, compte rendu de M. Hip. PRÉVOST. — VI. Concours de composition musicale à Valenciennes. — VII. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour: la

POLKA-ENTR'ACTE du PETIT FAUST

arrangée pour piano par PHILIPPE STUTZ, sur les motifs du *Petit Faust*, le nouvel opéra-bouffe d'HERVÉ, le grand succès du théâtre des Folies-Dramatiques ; suivra immédiatement : la transcription variée de l'IDYLLE DES QUATRE SAISONS (*Petit Faust*), par CARL HOFFMANN.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: la *Valse des Nations* chantée dans le *Petit Faust*, le nouvel opéra-bouffe d'HERVÉ ; suivra immédiatement : MIA NERA! poésie de PAUL BOCAGE, musique d'HENRI CELLOT, mélodie chantée par CAPOUL.

CARRIÈRE ARTISTIQUE DE ROBERT SCHUMANN

Leipzig — Dresde — Düsseldorf

1840 - 1854 (*)

TROISIÈME PARTIE

XXI.

En 1844, Mme Clara Schumann décida son mari à entreprendre avec elle le voyage de St-Pétersbourg. Il résista longtemps à ce projet, car il lui en coûtait beaucoup de quitter sa chère solitude ; mais il céda enfin aux instances réitérées de sa femme, et tous deux se mirent en route vers la fin de janvier. Ils passèrent par Kœnigsberg, Mittau et Riga, et y donnèrent quelques concerts, ainsi qu'à Saint-Pétersbourg ; partout les compositions de Schumann et le talent incomparable de sa femme excitèrent des transports d'enthousiasme. La lettre suivante, adressée à Fr. Wieck, nous donne quelques détails sur leur séjour dans la ville des czars.

St-Pétersbourg, 1er avril 1844.

Cher père,

Nous ne répondons qu'aujourd'hui à votre affectueuse lettre, voulant vous donner plus amples renseignements sur notre séjour ici. Nous y sommes depuis un mois. Clara a donné quatre concerts et joué chez l'impératrice ; nous avons fait des connaissances très-distinguées, vu beaucoup de choses intéressantes, — chaque jour amenait du nouveau, — si bien que nous voici arrivés à la veille de notre départ pour Moscou, et qu'en somme nous ne pouvons qu'être très-contents de ce que nous avons obtenu. Pourtant, nous avions fait une faute capitale : nous étions arrivés trop tard. Dans une si grande ville, il faut beaucoup de préparation ; tout dépend de la cour et de la haute volée ; la presse n'a que peu d'influence. Ajoutez à cela que tout le monde raffolait de l'opéra italien : Mme Garcia faisait *furore*. Il arriva donc qu'à nos deux premiers concerts la salle ne fut pas remplie ; nous eûmes plus grande affluence au troisième ; le quatrième fut tout à fait brillant. Tandis que pour les autres artistes, même pour ***, l'intérêt avait toujours été en décroissant, pour Clara, au contraire, il augmentait à chaque concert, et elle aurait pu en donner encore quatre si la semaine sainte n'était arrivée et si nous n'avions dû songer aussi au voyage de Moscou. Nos meilleurs amis étaient naturellement les Henselt, qui nous ont accueillis avec la plus grande affabilité ; puis les deux frères Wielhorsky, deux hommes très-distingués, surtout Michel (une vraie nature d'artiste, le dilettante le plus spirituel que j'aie jamais rencontré), tous deux très-influents à la cour et journellement dans l'entourage de l'empereur et de l'impératrice. Clara, je crois, nourrit une passion secrète pour Michel, lequel, soit dit en passant, a déjà des petits-enfants, c'est-à-dire qu'il a passé la cinquantaine, quoiqu'il soit un vrai jeune homme de corps et d'âme. — Nous avons trouvé aussi un excellent protecteur dans le prince d'Oldenbourg, le neveu de l'empereur, ainsi qu'en sa femme, la douceur et la bonté personnifiée ; hier, ils nous ont fait visiter eux-mêmes tout leur palais. Les Wielhorsky nous ont témoigné tout leur intérêt en donnant, à notre intention, une soirée avec orchestre, dans laquelle on a exécuté, sous ma direction, ma symphonie en *si b.* majeur.

L'empereur et l'impératrice se sont montrés fort aimables pour Clara ; il y a huit jours, elle a joué en leur présence pendant deux

(*) Traduit de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze).

heures en petit comité. La *Chanson de Printemps*, de Mendelssohn, est partout le morceau favori du public; Clara a dû la répéter dans tous les concerts, et jusqu'à trois fois chez l'impératrice. Elle vous racontera de vive voix les magnificences du palais d'hiver; M. de Ribeaupierre nous l'a fait visiter il y a quelques jours; c'est comme dans les contes des *Mille et une Nuits*.

Nous sommes donc très-satisfaits; nous recevons aussi de bonnes nouvelles des enfants.

Maintenant, figurez-vous ma joie : mon vieil oncle vit encore (1); dès les premiers jours de notre arrivée, j'ai été assez heureux pour faire la connaissance du gouverneur de Twer, lequel m'a dit qu'il le connaissait très-bien. Je lui ai écrit aussitôt, et j'ai reçu de lui et de son fils, qui commande un régiment à Twer, la réponse la plus cordiale. Samedi prochain, il fête son 70me anniversaire, et je pense que nous serons ce jour-là près de lui. Quelle joie ce sera pour moi et pour ce bon vieillard, qui n'a jamais vu un parent chez lui!

On nous avait fait un monstre du voyage de Moscou; mais, croyez-moi, on ne voyage en Russie ni mieux ni plus mal que partout ailleurs, plutôt mieux, et je ris bien maintenant des terribles images dont je m'effrayais à Leipzig. Seulement, tout est très-cher, surtout à St-Pétersbourg; nous payons pour le logement un louis par jour, pour le café un thaler, pour le dîner un ducat, etc., etc.

Les musiciens d'ici se sont tous montrés extrêmement aimables envers nous, principalement Heinrich Romberg; ils ont refusé tout dédommagement pour leur participation au dernier concert : nous n'avons eu d'autre charge que celle de les faire chercher et reconduire en voiture, ce que nous avons fait avec le plus grand plaisir.— J'aurais encore beaucoup de choses à vous écrire, mais nous avons quantité de préparatifs à faire pour le voyage de Moscou.

Saluez votre femme et vos enfants de la part de Clara et de la mienne, et conservez-moi votre affection,

R. SCHUMANN.

P.-S. Aujourd'hui, petit jubilé pour moi : vous savez, le 10me anniversaire de notre *Gazette!*

Les deux voyageurs rentrèrent à Leipzig vers le commencement de juin. Peu de temps après son retour, Schumann abandonna complétement la direction de son journal, auquel il s'intéressait beaucoup moins depuis qu'il n'avait pu obtenir l'autorisation de le publier à Vienne. La rédaction passa alors aux mains d'Oswald Lorenz, et, en 1845, dans celles de F. Brendel, où elle est encore (2). Autre changement dans la vie de Schumann : il quitta Leipzig à la fin de 1844 pour aller habiter Dresde (3). A peine fut-il installé dans cette dernière ville que sa santé s'altéra visiblement. Il avait perdu le sommeil; le travail intellectuel lui causait une fatigue extrême, et, de même qu'à l'époque de la mort d'une de ses belles-sœurs, il était en proie à une anxiété continuelle, craignant la mort, et pris de vertige dans les endroits élevés. Il attribuait cet état pénible à la fatigue que lui avait causée la composition de l'épilogue du *Faust* de Gœthe (pour solos, chœur et orchestre) (4), mais ce n'était qu'un nouveau symptôme de la maladie organique dont il portait le germe au cerveau. Des douches, qui lui furent ordonnées par le Dr Helbig, lui apportèrent un peu de soulagement, et il put reprendre le cours de ses travaux. Voici les titres de ses compositions en 1845 : 4 Fugues pour piano, op. 72. — Etudes et Esquisses pour le piano à pédales, op. 56 et 58. — 6 Fugues sur le nom de Bach (5), pour orgue, op. 60. — Intermezzo rondo et finale du concerto en *la* mineur commencé en 1841. — Symphonie pour orchestre en *ut* majeur, op. 61.

Les Etudes, op. 56, et les Esquisses, op. 58, pour le piano à pédales (6), sont intéressantes par leurs combinaisons, mais les premières ont infiniment plus d'importance que les secondes; elles rappellent beaucoup le genre de Bach, que Schumann doit s'être proposé pour modèle dans cet ouvrage.

Les six Fugues, op. 60, méritent une mention toute particulière. Les cinq premières surtout témoignent d'un maniement si sûr et si ferme de la forme la plus sévère de l'art, qu'elles suffiraient pour valoir à Schumann le titre de profond contrapontiste. De plus, on y trouve la qualité essentielle qui doit toujours être unie à la science : l'expression poétique. Ce sont de vrais morceaux de caractère. La sixième fugue semble offrir un problème difficile à résoudre sous le rapport de l'exécution, à cause du mouvement pair et impair qui y est employé, et qui produit une sorte de confusion sur l'orgue.

Le concerto, op. 54, est un chef-d'œuvre dans toute l'acception du mot, mais plutôt comme morceau de piano que comme œuvre symphonique, titre qu'on lui donnait lors de son apparition (1).

Enfin, la symphonie en *ut* majeur, op. 61 (la troisième), peut être considérée comme une continuation heureusement progressive des travaux symphoniques entrepris en 1841. Elle est plus mâle, plus mûre, plus énergique, plus profondément combinée que les premières, et surtout bien mieux orchestrée, dans l'ensemble comme dans les détails. Cependant, la conception de cette symphonie coïncide avec les premiers moments de son état maladif : « Je l'esquissai, dit-il, lorsque j'étais très-souffrant physiquement. » C'était en quelque sorte la résistance de l'esprit qui voulait dompter le corps. Le premier morceau porte la trace de cette lutte dans son caractère rétif et capricieux.

L'année 1846 fut peu productive pour Schumann, sous le rapport de la composition. Elle fut presque entièrement remplie par des voyages artistiques à Vienne, Prague et Berlin, où Mme Clara Schumann donna une série de concerts qui furent pour elle autant de triomphes. Elle y exécutait en majeure partie les œuvres de son mari, lequel dirigeait lui-même l'orchestre. Le quintette, op. 44, le *Paradis et la Péri*, plusieurs mélodies, valurent à leur auteur des applaudissements enthousiastes. — Le noble couple fit une dernière excursion à Zwickau, où le directeur de musique, Dr Klitzsch, organisa une petite fête musicale en leur honneur. Le programme contenait la 2me symphonie en *ut* majeur, le concerto en *la* mineur, op. 54, joué par Mme Clara Schumann, et le chœur « *l'Adieu*, » op. 84, le tout sous la direction du compositeur. De plus, Zwickau mit tout en œuvre pour fêter dignement ses hôtes : on leur donna une marche aux flambeaux et une sérénade, pour laquelle le Dr Klitzsch avait composé tout exprès un dithyrambe. Le changement et la distraction de ces voyages eurent une influence bienfaisante sur la santé de Schumann, car dès son retour il écrivit l'Ouverture de *Geneviève*, pour orchestre, le 2me trio en *ré* mineur, pour piano, violon et violoncelle, op. 63 (2), — le 3me trio en *fa* majeur, op. 80, — les Quatrains et Ritournelle de Rückert, en forme de canons, pour plusieurs voix d'hommes (7 nos), op. 65, — trois chants d'Eichendorff, Rückert et Klopstock, pour chœurs d'hommes, op. 62.

Les trios, op. 63 et 80, méritent d'être placés au même rang que les œuvres de musique de chambre de l'année 1842, à l'exception toutefois de l'op. 88, que nous avons dit être bien inférieur. Le premier de ces trios est une œuvre d'un caractère grave et profond; le second, au contraire, est un gai et lumineux tableau, légèrement assombri seulement, dans les deux phrases du milieu, par une douce teinte de mélancolie, quelque chose comme un lointain crépuscule.

Traduit de l'allemand par F. HERZOG.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) C'était le frère aîné de la mère de Schumann, Carl Gottlob Schnabel, qui avait pris du service dans l'armée russe en qualité de chirurgien.

(2) M. Brendel est mort d'une maladie de poitrine le 25 novembre dernier.

(3) Le bruit courut à cette époque qu'il quittait Leipzig, blessé de n'avoir pas été choisi pour diriger les concerts du Gewandhaus. Je dois ajouter qu'il y avait beaucoup de vrai dans cette rumeur.

(4) Restée inédite, mais exécutée plusieurs fois à Leipzig, à Dresde et à Weimar.

(5) B *si* b., A *la*, C *ut*, H *si* naturel.

(6) L'idée d'écrire pour le piano à pédales est peu pratique, car ces sortes d'instruments sont d'un usage très-rare. Elle fut sans doute suggérée à Schumann par l'introduction d'un de ces instruments à l'Ecole de musique de Leipzig, pour préparer les élèves à la classe d'orgue. Mais on peut très-bien jouer ces compositions sur un piano ordinaire, en faisant tenir la partie de pédale par un second exécutant qui la joue un octave plus bas.

(1) Il fut joué pour la première fois par Mme Clara Schumann, le 4 décembre 1845, dans un concert à Dresde.

(2) Ces deux trios sont donnés ici comme 2me et 3me, parce que Schumann avait désigné les Morceaux de fantaisie, op. 88, comme 1er trio.

SEMAINE THEATRALE

Une commission chargée d'étudier les grandes questions théâtrales à l'ordre du jour a été instituée le 19 de ce mois, par un arrêté du ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.

Cette commission est composée comme il suit :

MM. Boudet, premier vice-président du Sénat, président;
Ferdinand Barrot, grand référendaire du Sénat;
Chaix d'Est-Ange, secrétaire du Sénat;
Lebrun, sénateur, membre de l'Académie française;
Alfred Leroux, ancien vice-Président du Corps législatif;
Nogent-Saint-Laurens, ancien député au Corps législatif;
Mathieu, ancien député au Corps législatif;
Welles de la Valette, ancien député au Corps législatif;
De Lavenay, président de la section des finances au Conseil d'État,
Manceaux, conseiller d'État;
Merruau, conseiller d'État;
Chamblain, conseiller d'État;
Camille Doucet, directeur général de l'administration des théâtres;
Husson, directeur de l'assistance publique;
De Lurieu, inspecteur général des établissements de bienfaisance.

MM. Eugène Ferrand, chef du bureau des théâtres, et Arthur de Beauplan, commissaire impérial, rempliront les fonctions de secrétaires de la commission.

La commission devra tout d'abord : 1° Étudier les questions qui se rattachent à la perception de l'impôt établi dans les théâtres et autres spectacles en faveur des indigents, et rechercher notamment :

Si la redevance supportée par ces établissements ne pourrait pas être réduite dans une certaine mesure;

Si cette redevance ne pourrait pas être perçue sur la recette nette, au lieu de l'être sur la recette brute;

Si cet impôt, tel qu'il est aujourd'hui perçu, frappe également tous les établissements qui y sont assujettis;

2° Examiner s'il conviendrait qu'une part des subventions allouées par l'État aux théâtres impériaux fût supportée par la ville de Paris.

Cette dernière idée avait été, à plusieurs reprises, présentée au Corps législatif, et toujours écartée; il est curieux de voir ce qu'en pensera la commission. Quant à la question du *droit des pauvres*, elle n'a guère cessé d'être débattue dans la presse depuis l'avénement du régime de la liberté théâtrale, et les termes adoptés par le document officiel résument très-exactement les vœux tant de fois exprimés.

Ces questions ne sont pas les seules qui intéressent le monde théâtral, et nous espérons bien que la commission aura qualité et bonne volonté pour en évoquer plusieurs autres. On comprend que le Corps législatif ne trouve chaque année que fort peu d'heures à consacrer à ces problèmes spéciaux : aussi la création de cette commission est-elle une idée excellente. Et pourquoi n'exprimerions-nous pas l'espérance de voir cette commission devenir permanente ou périodique, formant une sorte de petite cour d'appel pour tant de questions diverses toujours pendantes ou renouvelées, et jouant enfin, auprès de S. Exc. le ministre des Beaux-Arts, le rôle incessamment utile du conseil général de l'Université auprès du ministère de l'Instruction publique?

Les recettes de *Faust* à l'Opéra se maintiennent au maximum, et l'on dit que pour prévenir toute interruption, Mlle Hisson (ne pas lire Nilsson) se prépare à doubler Mme Carvalho; c'est, du reste, une éventualité peu probable; souhaitons-le pour tout le monde.

Mme Sasse vient de faire sa rentrée par les *Huguenots*. Grand succès : et cependant l'ingrate Valentine émigre décidément au delà des Alpes. Elle nous quittera l'automne prochain; on parle déjà de plusieurs engagements signés par M. Franchi, au nom de Mme Sasse, avec plusieurs scènes italiennes.

Il a été aussi question, ces temps derniers, d'un engagement.... de l'autre monde, signé par Mlle Nilsson avec M. Fisch, le célèbre impresario américain. Les journaux de New-York annoncent, en effet, que la somme de cent mille francs, stipulée bien à l'avance pour le premier mois de cet engagement, aurait été versée dans la caisse de la maison Rothschild. Dans tous les cas, il ne s'agirait ici que de la fin de l'année prochaine, Londres s'étant assuré de Mlle Nilsson pour cet été et l'été prochain; c'est M. Georges Wood qui a traité avec Mlle Nilsson pour des tournées en Angleterre : une bagatelle de 200,000 fr. par trimestre, tous frais payés, pour trois personnes!

Le Théatre-Italien a bien définitivement fermé ses portes. Son directeur, M. Bagier, s'est même transporté de sa personne, avec tous ses artistes, à Bade, où il doit donner deux auditions de la Messe Rossini et quelques représentations théâtrales. Des convois de plaisir s'organisent de toutes les villes voisines sur Bade, qui va se trouver ainsi en pleine saison dès le mois de mai. Les dépêches annoncent le plein succès de la 1re audition de la messe Rossini. Exécution parfaite, salle comble.

Mlle Marie Rose vient de signer un nouvel engagement avec l'Opéra-Comique. On aura le même plaisir à la revoir et plus de plaisir que jamais à l'entendre, s'il faut en croire les bien informés. Elle a profité de ces quelques mois de loisir pour reprendre et parfaire ses études musicales; la voix serait plus souple et plus ferme, le style plus large et plus assuré, et ce serait à M. Wartel, à l'heureux maître de Mlle Nilsson, de Mme Trebelli et de Mlle Hisson, que cette métamorphose serait due. *Speriamo.*

Empruntons les lignes suivantes à notre confrère du *Figaro* : « *Rienzi*, le tapageur, fera du bruit, même en justice. Un procès est pendant entre Wagner et ses traducteurs, d'une part, et la commission des auteurs dramatiques, de l'autre. Celle-ci, paraît-il, ne veut rien verser au musicien de l'avenir, ni à ses collaborateurs, des dix pour cent payés par le Théâtre-Lyrique, sans réglement de compte devant les juges. Elle réclame une forte part de ces droits au bénéfice de la caisse de secours, comme cela est stipulé dans les traités pour les œuvres traduites. Elle contesterait, en outre, tous droits à Wagner, compositeur étranger, non sociétaire, et dont la partition de *Rienzi* n'a été ni écrite pour la France, ni créée en France. L'Allemagne ne payant rien à nos auteurs, on userait de réciprocité. Les mêmes réserves seraient faites à l'égard de Verdi et de ses compositions représentées d'abord en Italie. »

Il va sans dire que les prétentions de la commission des auteurs et compositeurs dramatiques ne sauraient s'appliquer aux ouvrages allemands et italiens publiés depuis les conventions intervenues entre la France, l'Allemagne et l'Italie. Les droits réciproques des auteurs y sont définis et sauvegardés, et nous devons ajouter que l'Allemagne, notamment, y témoigne de tout son respect du droit des auteurs français. Ainsi les théâtres royaux et impériaux allemands ont accordé aux auteurs des opéras de *Mignon* et de *Roméo* le droit proportionnel de cinq pour cent sur la recette brute. Les autres théâtres traitent à forfait ou à primes, selon l'importance des villes, et cet usage tend à se généraliser pour le répertoire de la comédie et du drame, aussi bien que pour celui de l'opéra. Le moment serait donc bien mal choisi pour faire — nous Français, — d'une question quasi personnelle à M. Wagner une véritable querelle d'Allemands à nos voisins d'outre-Rhin. — Nous reviendrons sur cette délicate question.

Nous verrons ce printemps, au Théatre-Français, un drame en vers de M. Deroulède, mais un drame en un acte; l'espèce en est plus rare que des comédies de même taille. Les rôles sont distribués à Delaunay, Maubant, Lafontaine, Coquelin, et à Mlle Madeleine Brohan : c'est une hospitalité princière pour le débutant.

L'Odéon nous promet, pour l'automne prochain, un ouvrage inédit de l'auteur du *Marquis de Villemer* et de *Claudie*. Mlle Adèle Page, engagée pour trois ans, y ferait ses débuts.

Au Vaudeville, la première représentation de la comédie de MM. About et Najac est annoncée pour cette semaine.

Le succès de la pièce de M. Gondinet, au Palais-Royal, a valu au jeune auteur un nouvel engagement pour l'hiver prochain : il est question d'une grande pièce en collaboration avec M. Eug. Labiche.

Le nouveau directeur du théâtre impérial du Chatelet, M. Roqueplan, reviendrait aux pièces à grand spectacle, à somptueuse mise en scène, et l'on peut bien compter sur l'ex-directeur de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, sur le spirituel chroniqueur et le fin critique, pour rendre enfin la féerie plus artiste et plus littéraire.

En attendant et pour réparer, autant que faire se pourrait, les intéressantes misères du passé, il a été donné jeudi au bénéfice des artistes du Châtelet, une magnifique représentation composée de *Suzanne et les deux vieillards*, avec les artistes du Gymnase; — de l'*Honneur et l'Argent*, avec les artistes de la Comédie-Française, Got et Delaunay en tête; — d'un intermède où furent entendus le duo de la *Flûte enchantée*, par Faure et Mme Carvalho; les *Rameaux*, par Faure; des morceaux d'orgue, par Mlle Charlotte Dreyfus; *Oiseaux légers* et le *Lac*, par Roger; — enfin, d'un acte de *Pourceaugnac*, par les artistes de l'Odéon.

La Porte-Saint-Martin ne fermera ses portes que le 30 juin. *Patrie!* sera donc jouée 104 fois, et puis se portera immédiatement sur Bruxelles.

La Gaité a dû jouer hier samedi le *Moulin rouge*.

Décidément le théâtre de l'Athénée a dit adieu à l'opérette, et se pose très-sérieusement en second théâtre d'Opéra-Comique. Ce n'était pas assez d'avoir rendu au public parisien une virtuose éminente, Mlle Marimon; M. Martinet vient d'engager le ténor Jourdan, qui partageait le succès de

Mlle Marimon au théâtre de la Monnaie, et que nous avions revu l'an dernier en possession de tout le talent qu'on lui a connu autrefois à l'Opéra-Comique.

Aux Folies-Dramatiques, le succès du *Petit-Faust* dépasse toutes les prévisions ; aussi tous les rôles sont-ils répétés en double. Mlles Berthal et Claudia sont prêtes, au besoin, à suppléer Mlles Vanghel et d'Antigny.

Les Bouffes-Parisiens fermeront le 31 mai, mais pour rouvrir quelques jours après, sinon même dès le lendemain. En un mot, ce théâtre vient d'être loué, pour tout le mois de juin, par une compagnie dramatique espagnole, ayant pour principale étoile, Mme Bremon, comtesse Valentin. Mme Bremon a, paraît-il, une grande réputation, tant en Espagne que dans l'Amérique espagnole. La colonie espagnole, portugaise, brésilienne et péruvienne de Paris va, dit-on, s'abonner en masse, et prend très à cœur le succès de l'entreprise.

Gustave Bertrand.

HAMLET A MARSEILLE

Dimanche dernier, nous avons communiqué à nos lecteurs les dépêches annonçant l'éclatant succès de l'*Hamlet* de M. Ambroise Thomas sur la scène du grand théâtre de Marseille. Ces dépêches sont confirmées par notre correspondance particulière à laquelle nous nous empressons de faire place ici. Comme on va le voir, nos grandes scènes départementales sont assurées, dès aujourd'hui, d'un chef-d'œuvre de plus dans leur répertoire de grand opéra.

Voici ce que nous écrit à ce sujet notre correspondant, musicien réputé à Paris tout autant qu'à Marseille :

« Ne croyez pas que ce soit mon amitié pour Ambroise Thomas et sa musique qui me porte à exagérer l'éclatant succès que son *Hamlet*, vient d'obtenir parmi nous. Je vous avouerai, au contraire, qu'avant la représentation j'étais un peu en défiance ; tout en ayant pu reconnaître aux répétitions la réelle et grande valeur de l'œuvre, je craignais qu'elle ne fût pas parfaitement comprise du public, qu'il ne la trouvât trop sérieuse et un peu sombre. Eh bien ! je l'avoue, et j'en suis heureux, je me suis trompé; le résultat a dépassé toutes les espérances. Le public, dès les premières scènes, a été saisi ; les applaudissements, les bravos n'ont pas tardé à éclater : Roudil a été rappelé après le second tableau, celui de l'apparition du spectre, et depuis cette scène jusqu'à la fin ce n'a été qu'un succès ininterrompu et allant toujours *crescendo*. Du reste, il faut le reconnaître, *Hamlet* est on ne peut mieux monté et rendu à Marseille. Roudil est certainement le meilleur baryton que l'on puisse trouver après Faure, à qui il ne le cède pas de beaucoup. Mme Balbi qu'Ambroise Thomas avait désignée pour *Ophélie*, et il a bien fait, a chanté admirablement; elle est touchante, dramatique et poétique tout à la fois. Mais il n'y a pas que ces deux premiers rôles de bien tenus ; Mme Lafon est fort belle dans le rôle de la *Reine*, Dermont et Falchieri remarquables dans ceux du *Roi* et de l'*Ombre*. Il n'y a pas jusqu'aux autres rôles secondaires, qui ne soient très-bien tenus. Il n'y a à excepter que celui de *Laerte*, chanté par notre second ténor de grand opéra, un de ces jeunes gens à qui on découvre une voix avec *ut* de poitrine, à vingt-cinq ans, et qui se mettent au théâtre sans se douter des premiers éléments de la musique et de l'art du chant, croyant qu'il suffit de crier pour réussir. Mais, à cela près, l'ensemble est parfait. L'orchestre, sous la direction de son digne chef Momas, a fait preuve d'une habileté, d'un courage, d'une patience et d'une persistance extraordinaires; du reste, disons à l'éloge de tous les musiciens d'orchestre, qu'ils se sont tous prêtés de très-bon cœur aux longues et fatigantes répétitions qu'il a fallu faire. La répétition générale, la dernière, n'a fini qu'à une heure et demie du matin.

« Notre directeur Husson a de son côté bien fait les choses : la mise en scène, les décors, les costumes sont très-brillants. Il est seulement regrettable qu'il n'ait pas pu parvenir à faire les changements à vue, qui auraient l'avantage de ne pas laisser refroidir l'action, et de faire un spectacle d'une longueur moins démesurée.

« En somme, applaudissements pour tout le monde, rappels et bouquets pour Roudil et Mme Balbi, après chaque acte : voilà le bilan de la soirée.

A. M.

M. G. Benedict, du *Sémaphore*, lui aussi, un délicat et un érudit en musique, devance son compte-rendu par les lignes suivantes :

« *Hamlet*, grand opéra en cinq actes, de M. Ambroise Thomas, a été représenté vendredi dernier avec un grand succès, ce qui ne surprendra personne, car l'ouvrage monté avec soin, sinon avec luxe, avait pour interprètes principaux MM. Roudil, Dermont, Falchieri, Mmes Lafon et Balbi.

« Tous ces artistes, dont on connaît le talent et le zèle dans les grandes occasions, ont rempli leur rôle d'une façon on ne peut plus remarquable et de manière à mériter les applaudissements chaleureux du public. Parmi les morceaux qui ont produit le plus d'effet, nous citerons le duo d'Hamlet et d'Ophélie au premier acte, le trio du troisième entre la reine, Ophélie et Hamlet; le duo suivant entre la reine et son fils; puis le chœur à demi-voix derrière le théâtre, et la grande scène d'Ophélie.

« La musique de M. Ambroise Thomas, large, dramatique, richement colorée, rend avec une expression saisissante toutes les situations, toutes les péripéties du drame de Shakespeare, si bien arrangé pour la scène par MM. Michel Carré et Jules Barbier. Ajoutons que le public a fait un excellent accueil à chaque morceau important de l'œuvre nouvelle et rappelé les acteurs plusieurs fois pendant la représentation.

« Le ballet, les chœurs et l'orchestre se sont, comme d'habitude, fort bien acquittés de leur tâche. Quant à M. Momas, il a conquis, cette fois encore, un titre de plus à l'estime des habitués de notre Grand-Théâtre, qui du reste n'avaient pas attendu jusqu'à ce jour pour lui rendre justice et récompenser son mérite.

« Nous reviendrons bientôt sur *Hamlet*, quand nous aurons entendu quelquefois encore ce grand et bel ouvrage. » G. B.

(*Sémaphore*).

Ainsi, voici *Hamlet*, de notre grand Opéra de Paris, victorieusement lancé sur nos scènes départementales! En Allemagne, on le sait, la magistrale partition d'Ambroise Thomas a également triomphé, et bientôt le théâtre italien de Covent-Garden retentira des poétiques accents d'Ophélie-Nilsson. *Hamlet* est donc désormais classé dans le triple répertoire lyrique français, allemand et italien, ce dont nous nous félicitons avec tous les amateurs de belle et bonne musique.

SAISON DE LONDRES

IV

Voilà bien longtemps que grâce à son fameux compte-rendu de bataille, ainsi formulé : *Veni, vidi, vici*, Jules-César passe pour le chroniqueur le plus concis de l'antiquité. Gloire usurpée comme tant d'autres. Je le prouve.

De ces trois mots, deux sont de trop : *veni* d'abord. Ne fallait-il pas venir pour vaincre.

Quant à *vidi*, je le proclame non-seulement inutile, mais, de plus, impertinent. Le beau mérite, en effet, pour un chef d'armée, que d'observer les positions de l'ennemi, d'étudier son terrain, de faire son métier de général enfin ! Y a-t-il là de quoi l'écrire à Rome?

Donc *vici* seul était indispensable ; et, à moins que le Sénat ne payât la prose de son correspondant à tant le mot, Jules-César pouvait parfaitement se borner à celui de la fin.

Mais que dire alors, mon Dieu, de la prolixité effrayante dont vient de faire preuve la critique anglaise à propos de la rentrée de Patti à Covent-Garden? Vaste éblouissement! explosion de l'insondable, multiplication de l'infini! Tout le répertoire de *l'Homme qui rit* ne suffirait pas à la caractériser.

Une seule phrase eût pu dire tant de choses, celle-ci, par exemple : La Patti a chanté comme chante la Patti!

Mais non. — *Brilliant and crowded audience!* » s'écrie le *Times*. — « *Crowded and brilliant audience!* répète le *Daily-Telegraph*. — *Burst of recognition as unanimous as hearty and sincere. — Enthusiasm reaching its very apogee! — Patti is one of the most accomplished actresses that ever trod the lyric boards. — Not even that great genius Rachel.....* Il faut que je vous traduise la fin de cette idylle. — « Pas même ce grand génie, Rachel, ne peut convenablement être comparée à Mme Patti, dans toute l'extension de son activité; la première était une tragédienne par excellence, tandis que la seconde est aussi brillante dans la comédie, que puissante dans le drame. »

Et dire que ce feu d'artifice, à quelques fusées près, a été tiré, il y a quelques jours à peine, en l'honneur de Nilsson, et qu'il va falloir l'échafauder encore, d'ici à quinzaine, en l'honneur de Lucca! O gloire!

Pour moi, je vous dirai sans phrases que Patti a été adorable, comme toujours, dans *la Sonnambula : Allways great and greater than ever!* Voilà l'opinion du public sur son compte; c'est la mienne : toujours grande, plus grande que jamais!

Après *Lucia*, Mlle Nilsson a joué successivement *Martha* et la *Traviata*, et chacun de ces rôles a sans doute été marqué par elle d'une croix blanche.

Avant-hier encore, à la deuxième représentation de *Martha*, foule énorme, et le quatuor des *Rouets*, et la romance de *la Rose*, bissés comme toujours. Le prince de Galles est allé faire visite à lady Henriette, qui s'est fait entendre le lendemain à la Cour et a reçu les vives félicitations de la reine.

Ah! le public de Covent-Garden peut rendre grâces aux dieux, aux directeurs, veux-je dire, cette saison. Jugez-en par le répertoire d'une quinzaine.

Lundi, 17 mai, *D. Giovanni*, avec Patti.
Mardi, *Martha*, avec Nilsson.
Jeudi, *Don Pasquale*, Patti.
Vendredi, *Lucia*, Nilsson.
Samedi, *Il Barbiere*, Patti.
Lundi, *Faust*, Nilsson.
Mardi, *la Sonnambula*, Patti.
Jeudi, *Lucia*, Nilsson.
Vendredi, *Gazza ladra*, Patti.
Samedi, *Norma*, Tietjens et *Don Bucefalo* oavec Sinico.

Vous voyez que c'est une fois par quinzaine que ce bon public consent à se passer de Nilsson ou de Patti.

Quant à Mme Tietjens, cette vaillante artiste n'a réellement fait sa rentrée que mardi dans *D. Giovanni*, car, ainsi que la presse anglaise, il nous faut passer l'éponge sur la malencontreuse représentation de *Roberto* et *Diavolo*, digne fille de la non moins malencontreuse répétition dont je vous ai déjà parlé. Les opéras aussi ont leurs destinées. Dans le rôle de dona Anna, Mme Tietjens a retrouvé tous ses moyens. Et puis dans *Don Giovanni* plus rien à craindre; Foli, le Bertram qui boxe dans *Robert-le-Diable*, joue le rôle du Commandeur, et on le tue dès la première scène.

Mais que cette Patti est donc adorable — bon! voilà que je me répète— sous les traits de Zerline. Comme elle chante *Batti, batti!* et *Vedrai, carino!* C'est à emprunter à Tagliafico son habit de Masetto pour être gracieusé de la sorte.

Jeudi, débuts du *basso buffo* Bottero dans *Don Pasquale*; lundi, débuts du *tenore di primo cartello* Corsi dans *Faust*, et aujourd'hui — que le *Ménestrel* l'inscrive sur ses tablettes — aujourd'hui jeudi, première répétition officielle d'*Hamlet al cembalo*.

Et maintenant, cher lecteur, permettez que je vous introduise (le mot est anglais) à Saint-Jame's Hall, où vient d'emménager la vieille *Philharmonic Society* de Londres, non pour vous faire entendre la symphonie en *sol* mineur de Mozart, ni celle en *la* de Beethoven, ni la magnifique ouverture des *Iles de Fingal*, de Mendelssohn, mais pour vous faire retrouver, en si bonne compagnie, deux des plus charmantes étoiles de votre ciel parisien, Mmes Norman-Neruda et Monbelli.

Sachez que le succès de ces deux artistes a été des plus éclatants et des plus hautement proclamés, et que, chose fort remarquée du reste, loin de se nuire l'une à l'autre, ces deux sœurs par l'art, se présentant pour la première fois ensemble, et comme se tenant par la main, au public anglais, n'en ont été que plus chaudement et plus cordialement accueillies.

Mme Norman-Neruda a joué l'adagio et le rondo du concerto en *mi*, de Vieuxtemps. Vous connaissez le concerto, vous connaissez l'artiste, vous savez combien l'un fait valoir l'autre, et réciproquement. Ç'a été une véritable ovation.

Mais arriver immédiatement après, que dis-je? sous l'impression encore brûlante d'un pareil succès, quelle épreuve délicate! Mme Monbelli s'en est tirée à merveille. Jeune, jolie, d'une distinction parfaite, relevée par une toilette du meilleur goût, la femme a d'abord soulevé un murmure d'admiration; la cantatrice a fait le reste. « Sa voix, dit le *Times*, est un vrai mezzo soprano de riche et moelleuse qualité, et son exécution, aussi facile que sa manière de phraser, est naturelle et expressive. Mme Monbelli a produit une grande sensation et a été rappelée avec enthousiasme. » « La cavatine du *Barbier*, choisie par Mme Monbelli, dit un autre critique, est un air sur lequel chaque cantatrice d'agilité, contralto aussi bien que soprano, de la moitié de ce siècle, a laissé sa marque. Mme Monbelli n'en a pas moins réussi à y apposer son cachet propre. » — Moi, j'espère qu'elle aura pris un brevet pour tous les concerts de la saison.

DE RETZ.

Hier a eu lieu à Saint-Jame's Hall la première audition de la Messe de Rossini, chantée par Mmes Tietjens et Scalchi, Mongini et Santley. Orchestre et chœurs de Covent-Garden étaient conduits par Arditi. Foule et grand succès. A bientôt le jugement de la presse.

CONCOURS ORPHÉONIQUE DE REIMS

La ville de Reims s'est donné le luxe d'un jury de premier choix, pour son concours orphéonique de dimanche dernier, lequel se composait d'ailleurs d'un ensemble magnifique de sociétés chorales...

On n'avait voulu rien qui ne fût d'accord avec les mesures prises : l'ordre et le goût étaient irréprochables.

Les habitants de la ville s'étaient disputé le plaisir de recevoir les étrangers ou les orphéonistes, et l'on ne saurait avec plus de goût et de bienveillance exercer l'hospitalité. Nos compositeurs parisiens, venus à la fête, sauront le dire assurément... Les bannières au vent, parées de leurs médailles précédemment conquises, se rendirent au milieu du jour et en bon ordre vers l'Hôtel-de-Ville, où l'on prit le vin d'honneur, puis les sociétés se distribuèrent dans leurs salles respectives. Une foule considérable se pressait sur leur passage.

Le jury, qui se composait des noms les plus honorables, s'était fractionné et répandu, sous la haute présidence de M. Ambroise Thomas, sur huit ou dix points, dans la ville : les autorités, les lauréats, s'étaient distribués en divers groupes, parmi lesquels se distinguaient particulièrement M. Dauphinet, le maire de Reims, M. Labitte, M. Gustave Bazin, l'un des principaux organisateurs de la fête, MM. Brion, Pierrard, Morizet, Hetmayer, Houzeau, etc., etc.

Il y a eu grand succès pour l'important et poétique chœur de M. Ambroise Thomas, pittoresque on ne peut plus, et que la Société gantoise a su traduire d'une admirable manière devant les groupes assemblés, le soir, dans la vaste salle du Cirque. La musique instrumentale de Turcoing a fait merveille, le lendemain, dans les variations qu'elle a exécutées aux applaudissements de tous. — Bref, la solennité, bien que médiocrement favorisée par le temps, a été des plus belles et des plus heureuses. Nos lecteurs en pourront juger par le compte-rendu de M. H. Prévost, dans le journal la *France* :

« On ne s'est pas douté depuis plus d'une semaine, à Reims, — alors que sa population tout entière se livrait, sous la direction intelligente de quelques-uns de ses citoyens, aux préparatifs du concours international, pas plus que durant les deux journées des 16 et 17, où, malgré les variations du temps, la fête réalisait, dépassait par son ordre et son éclat toutes les prévisions, toutes les espérances, — que l'on fût en pleine crise électorale. Les bruits de Paris, grossis encore par les imaginations alarmées, s'étaient éteints au milieu des voix et des chants qui, sur tous les points de la ville, faisaient retentir l'air de leurs harmonies; les journaux de Paris avaient tort, pour le quart d'heure, — ils sauront bien prendre leur revanche; — on n'allait pas au devant d'eux, à la gare, pour avoir la première nouvelle; les *politiciens* de Reims ne s'inquiétaient plus des professions de foi des candidats à la députation de leur riche cité. Le personnage du jour, c'était le savant auteur d'*Hamlet*, le membre éminent de l'Institut, le commandeur Ambroise Thomas, président du grand jury du concours.

C'était le début de cette laborieuse cité dans la carrière des fêtes populaires de la musique. Son coup d'essai a été un véritable coup de maître. Les cités les plus expertes dans ces sortes d'organisation, Lille, Bruxelles, Gand, Aix-la-Chapelle, Cologne, s'estiment très-favorisées lorsque soixante à quatre-vingts sociétés chorales répondent à leur appel. Plus de deux cents sont accourues et ont participé au festival de Reims. Et quelles sociétés! Bruxelles et Gand se sont disputé le prix d'excellence étrangère. Si ces chorales se fussent produites à Paris pour le concours de l'Exposition universelle, elles eussent rendu la victoire difficile à Lille et à Liége qui, à cette époque, en eurent les honneurs.

Le jury a dû éprouver de grandes perplexités de conscience à oser choisir entre les deux concurrents, et la parole de M. Ambroise Thomas, proclamant Gand vainqueur, témoignait par son émotion du regret éprouvé par le jury de ne pouvoir, par suite d'une disposition formelle du règlement, associer dans un commun témoignage d'admiration les deux sociétés rivales. La France n'a obtenu qu'un second prix dans la division supérieure. C'est en vain que nous dissimulerions que la Belgique nous a encore habilement roulés. Dans cette circonstance, une annexion peut seule, — au dire de la gent musicale présente à notre défaite, — prévenir le retour de semblables humiliations; confondant nos gloires, nous accroîtrions ainsi réciproquement nos communes chances de triomphe. La Belgique nous devra encore du retour sur bien des points : la question, musicalement parlant, est à l'étude. Sa solution ne saurait être que pacifique; comme pour les unions bien assorties, on ne forcera aucune inclination.

« Pour les musiques d'harmonie, Tourcoing a eu le prix d'excellence et Aï celui de la division supérieure. Dans la fanfare, Binche, petite ville belge où tout le monde est musicien, a mérité, avec sa petite bande de quinze, d'unanimes applaudissements; elle y est habituée.

Une gazette musicale pourrait seule disposer d'assez de colonnes pour contenir un procès-verbal exact des concours de tous les degrés qui, sur des turfs variés, se disputaient la prééminence.

« M. G. Bazin, professeur de musique à Reims, — ne pas confondre avec François Bazin, du Conservatoire, — est le promoteur de l'idée du concours international; il a bien mérité de la reconnaissance de ses compatriotes. M. le maire a, par une indiscrétion charmante qui lui serait échappée, — personne ne l'a cru, — annoncé au banquet que la municipalité faisait frapper trois médailles

d'or pour en faire la surprise à M. Gustave Bazin, ainsi qu'à MM. Labitte et Brunet, qui ont fécondé l'idée et l'ont mise en œuvre avec un zèle infatigable, un dévouement héroïque. C'est donc à titre confidentiel que nous livrons la chose à nos lecteurs; ils garderont le secret à M. le maire et ne lui feront pas regretter sa confiance.

« On porte à deux cent mille le nombre des personnes réunies à Reims à l'occasion de ces belles fêtes du progrès de la civilisation par la vulgarisation du goût musical dans les masses. Un seul cri est sorti de la poitrine de ces milliers de visiteurs, c'est qu'il était impossible de mieux imaginer et d'être mieux secondé par le hasard, qui se mêle, en bien ou en mal, un peu de tout dans ce bas monde; divinité antique, la Fatalité dispose trop souvent encore aujourd'hui des propositions humaines les plus sagement concertées, sans s'inquiéter du trouble qu'elle y peut jeter.

« Les touristes, au courant des exhibitions de ce genre, s'accordaient à reconnaître que rarement ils avaient assisté à une fête offrant plus d'animation, d'entrain, de communion de sentiments, en même temps qu'elle possédait surabondamment les éléments de musique les plus complets.

« L'hospitalité rémoise, en cette occurrence, a fait pâlir sa rivale d'Écosse si bien chantée par Roïeldieu.

« Les récompenses accordées aux vainqueurs des tournois artistiques attestaient, par leur richesse, la générosité du donataire : les médailles, les sommes et les objets d'art qui les accompagnaient dépassaient le maximum d'usage dans ces solennités.

« Les promenades avaient été décorées avec beaucoup de goût; les arcs de triomphe se multipliaient sur divers points de la ville. Tout serait allé à souhait si le temps, à qui on est bien forcé de passer ses caprices, n'avait fait des siennes et n'était venu contrarier la distribution des récompenses et les illuminations. Enfin, quoi qu'il en soit de ce petits contre-temps, il n'est pas de témoin du festival de Reims qui n'en conserve le plus agréable et le plus cordial souvenir.

« Le champagne, cela va sans dire, a coulé à flots, et du meilleur; les 46, date mémorable et épuisée dans le commerce, les Cliquots, les Rœderer, les Montebello, tous les crûs fameux concouraient ainsi à leur manière et avec succès aux joies, aux expansions de la fête; ils méritent donc aussi une bonne part dans nos hommages.

« M. Ambroise Thomas avait pour assesseurs, dans le grand concours choral, MM. Victor Massé, François Bazin, Gevaërt, Émile Perrin, Leo Delibes et Gustave Chouquet. D'autres musiciens ou amateurs connus faisaient partie des jurys des diverses sections. On y remarquait MM. Vandenheuvel, Thibault, Elwart, de Monter (de la *Gazette musicale*), André Simiot, Vander Heyden, etc., etc.

« L'éloquent archevêque de Reims, Mgr Landriot, a honoré de sa présence plusieurs des cérémonies qui se sont succédé durant ces deux journées; il faisait face au banquet de la ville, au maire, M. Dauphinot, qui a présidé cette intéressante partie de la fête en homme aimable et de beaucoup d'esprit.

« Le *Figaro* ne manquerait pas d'ajouter que M. Elwart n'a pas négligé cette occasion de faire de l'esprit, et de chanter ou de dire une de ses poétiques improvisations. Mais, à l'inverse du satirique journal, nous n'aurons garde, dans notre indulgence, d'ajouter que la colonie parisienne dont l'orateur s'était, sans mandat, rendu l'interprète, ne s'est pas montrée jalouse du succès que le docte professeur a obtenu dans la mission que personne ne lui avait confiée. »

HIPP. PRÉVOST.

On lit, d'autre part, dans le *Journal de Gand* :

« Nous avons quelques renseignements, puisés à bonne source, sur le brillant succès obtenu par nos compatriotes à Reims. Ce n'est ni à l'unanimité, comme l'avaient annoncé quelques dépêches, ce n'est pas non plus à la majorité de quatre voix contre trois que la *Société des Chœurs* a obtenu le premier prix; c'est à la majorité de six voix contre une. Nous croyons devoir donner ce détail parce que, comme toujours, il circule au sujet de ce concours et de la décision du jury des histoires et des inventions plus saugrenues les unes que les autres.

« Ainsi, l'on racontait hier à Bruxelles, que M. Gevaërt s'étant récusé, le jury s'était partagé; trois voix pour la *Réunion lyrique*, trois voix pour les *Chœurs*. Pour sortir d'indécision, l'on aurait prié M. Gevaërt d'émettre son vote, et ce vote, naturellement, ne pouvait qu'être favorable à la Société des Chœurs. Ces fables tombent devant le résultat officiel. A notre sens, la victoire des *Chœurs* n'eût eu rien à souffrir des deux voix de plus qu'accordent les journaux bruxellois à la *Réunion lyrique* : cela n'eût servi qu'à démontrer encore plus la grandeur de la lutte. Mais la vérité a des droits qu'il faut savoir respecter. »

C'est par des démonstrations enthousiastes que la ville de Gand a témoigné sa joie du succès de la Société des Chœurs au concours international de Reims. Pendant la nuit de dimanche à lundi, le canon lui-même n'a pas semblé de trop pour célébrer ce triomphe.

Société impériale d'Agriculture, Sciences et Arts
DE L'ARRONDISSEMENT DE VALENCIENNES (NORD)

CONCOURS DE COMPOSITION MUSICALE
1869

PROGRAMME

La Société impériale de Valenciennes ouvre un concours de composition musicale pour *chœur d'hommes*, sur les paroles de la cantate ci-après, pour l'inauguration de la statue qui doit être élevée à *Antoine Watteau*, dans sa ville natale, et dont l'exécution a été confiée à M. Carpeaux.

UNE MÉDAILLE EN OR OU UNE MÉDAILLE EN VERMEIL,

selon le mérite de l'œuvre, sera décernée à l'auteur de la composition jugée la meilleure.

Avis à MM. les compositeurs :

Le chœur devra être à trois ou quatre voix, avec faculté par l'auteur d'écrire avec ou sans solo. Destiné à devenir populaire dans l'acception élevée du mot, ce chœur sera d'une facture simple et large, dégagé de ces difficultés d'exécution qui trop souvent l'empêchent de répondre à sa destination.

Le manuscrit devra être accompagné d'au moins une feuille copiée de chaque partie vocale.

Le tout sera adressé *franco* au secrétaire-général de la Société, *avant le 1er août prochain*, terme de rigueur.

Les nom, prénoms et demeure de chaque concurrent seront contenus dans un billet cacheté joint aux pièces envoyées et reproduisant en suscription l'épigraphe que chacune de ces pièces devra porter.

Valenciennes, 20 mars 1869.

Le Secrétaire général, A. MARTIN. — *Le Président*, E. GRAR.

***

A ANTOINE WATTEAU

NÉ A VALENCIENNES EN 1684. — MORT EN 1721.

Dieu nous prête un moment les prés et les fontaines,
Les grands bois frissonnants, les rocs profonds et sourds,
Et les cieux azurés et les lacs et les plaines,
Pour y mettre nos cœurs, nos rêves, nos amours.....

(*Les Rayons et les Ombres.*) VICTOR HUGO.

Salut! maître charmant qu'à nos yeux fait revivre
L'âme d'un sculpteur inspiré!
Fière de ton berceau, Valenciennes s'enivre
De ton souvenir adoré.
Front jeune et pur que notre histoire
Ceignit de fleurons immortels,
Reviens auprès de nous! Nos foyers à ta gloire
Ont conservé tous ses autels!

Reviens! les prés sont verts; la nature rayonne
De tout l'éclat de tes beaux jours;
Les champs pleins de lumière effeuillent leur couronne
Sous les pas légers des amours.
Comme un essaim de fleurs vivantes,
Au sortir de ces frais berceaux,
Les folâtres Daphnés de tes fêtes galantes
Vont s'animer sous tes pinceaux.

Un siècle disparu renaît dans ton image,
Siècle fardé! siècle moqueur!
Tes coquettes beautés, au sentiment volage,
Comme leur teint fardaient leur cœur.
Mais toi, plus grand que tes modèles,
Tu poursuivais un but lointain;
Et le temps, dans son vol, respecte les dentelles
De tes bergères de satin.

O Maître, que la mort, dans les splendeurs d'un rêve,
Surprit si vite avant le soir!
Watteau, ne te plains pas que le destin t'enlève
La flamme au cœur et plein d'espoir,
Ton œuvre est assez grande encore
Pour illustrer une cité;
Et pour mettre à son front la couronne que dore
L'aube de l'immortalité!

EDMOND DELIÈRE,
Rédacteur en chef du *Glaneur de Saint-Quentin*.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le Signale assurent qu'il n'y a que Joseph Joachim qui puisse donner concert, en ce moment, à Berlin; seul il réussit à attirer du monde; aussi la soirée qu'il a organisée au profit d'une œuvre populaire, a-t-elle obtenu un résultat complet et décisif. L'élite de la société avait voulu s'y donner rendez-vous. L'intérêt le plus puissant était pour Mme Joachim que l'on entend rarement, et qui a surpris par son talent toute la brillante société. Elle a été accueillie avec un enthousiasme difficile à décrire. Quant au jeu de M. Joachim, tout a été dit, et il n'est plus de formule pour l'éloge de cet admirable virtuose : il jouait le concerto de violon de Beethoven.

— Le Théâtre Royal de Berlin est toujours à la recherche d'une Philine pour l'opéra de *Mignon*, dont Mme Pauline Lucca doit chanter le principal rôle. Le départ précipité de Mlle Sessi, qui vient de régler son dédit, a mis l'administration dans le plus grand embarras. Plusieurs Philine se sont présentées, mais elles sont insuffisantes pour ce rôle de grande exécution vocale. On est aussi fort embarrassé de trouver une Ophélie pour *Hamlet*. Les cantatrices d'exécution sont rares en Allemagne. Mais le Théâtre Royal de Berlin espère toujours que Mlle Nilsson tiendra sa promesse de venir créer ce rôle important.

— A Vienne, où *Mignon* a trouvé une si belle interprète en Mlle Ehnn, on cherche aussi une Ophélie. En attendant les représentations d'*Hamlet*, le *Journal de Vienne* se propose de faire le compte-rendu de la belle partition d'Ambroise Thomas. Le soin en a été confié au Dr Rudolf Hirsch, qui, dans le même journal, fit un si remarquable article sur *Mignon*. « J'ai là, disait-il, l'opéra de *Mignon* devant moi, en deux éditions publiées à Paris : la première, dans la forme primitive, sans récitatifs, avec *mariage à la fin*, texte français; la seconde, l'édition *allemande* (texte allemand et français), avec récitatifs et un dénouement allemand. Il paraît que les *trois pères* de l'opéra de *Mignon* éprouvèrent quelques remords, puisqu'ils se dirent : « Au delà du Rhin, on verra avec plaisir *Mignon* telle que le poëte l'a dessinée; qu'elle vive donc en France, mais qu'elle meure au moins en Allemagne, par respect pour le poëte! » Et pourtant, on joue *Mignon* à Vienne avec le dénouement français, en finissant par le mariage.

« Quant à la musique d'Ambroise Thomas, elle a des qualités rares de nos jours : 1° L'instrument divin, la voix, y reprend ses droits, on y entend chanter; 2° l'orchestre est un grand mais discret accompagnateur, soumis au chant; 3° les figures sont caractéristiques; 4° la musique contient de véritables et frais motifs; 5° la partie originale domine de beaucoup la phrase banale, l'auteur évite même les choses ordinaires, *il fait table rase* des anciennes formules; 6° son orchestration est spirituelle et prouve que les grands compositeurs *allemands* lui sont familiers. Je trouve l'expression de Fétis, « *merveilleux dessin d'orchestration*, » des plus justes. En parcourant la partition, j'ai pu m'en convaincre. Et maintenant, au point de vue de l'exécution, eût-il été possible de trouver une meilleure interprète que Mlle Ehnn? D'un extérieur enfantin, avec sa superbe chevelure et son énergie, elle s'est incarnée dans ce rôle et a tout de suite captivé les suffrages. Sa belle voix, son jeu, tout est parfait; elle est véritablement bien l'héroïne sauvage de Gœthe! Mlle Ehnn a fait là une création qui restera un modèle en Allemagne et assure à la pièce un succès durable chez nous. »

— A l'occasion de l'inauguration de la nouvelle salle d'opéra de Vienne, on a, dit-on, distribué des honneurs au personnel du théâtre. Mlle Ehnn et Mme Wilt ont été nommées chanteuses de la chambre, et le maître de chapelle de la cour, et directeur, Esser, ainsi que les chanteurs Walter, Beck et Draxler, ont obtenu la décoration de l'ordre de François-Joseph.

Pour cette inauguration, les stalles sont portées à 20 florins et les loges à 100. En temps ordinaire, les stalles sont de 4 et les loges de 20 florins.

— Le nouveau théâtre ouvrira le 25 décidément, par le *Don Juan* de Mozart. On représentera l'ouvrage deux fois, par différents artistes : la répétition générale a eu lieu devant une salle comble. On s'est aperçu de plusieurs défectuosités auxquelles on cherche à remédier, surtout dans l'acoustique, et l'on va élever un peu l'orchestre. M. Esser est mieux, quoique convalescent encore.

—A Vienne, comme à Berlin, il est question de monter le *Petit Faust* d'Hervé, que l'Angleterre et l'Amérique se disputent aussi. Cet opéra-bouffe va être immédiatement traduit en allemand et en anglais.

Cologne. — Il vient de brûler un autre théâtre à Cologne, c'est le théâtre par actions, sur lequel le directeur, M. Ernst, fondait toutes ses espérances. On attrique cette nouvelle catastrophe à la malveillance. On a même arrêté plusieurs personnes soupçonnées à cette occasion.

— La municipalité de Cologne n'ayant point adopté l'idée d'un théâtre d'opéra provisoire, et le second théâtre de cette ville venant aussi de brûler, l'habile et honorable directeur du Stadt Theater, M. Ernst, passe à la direction du grand théâtre de Hambourg, où il donnera comme nouveauté l'opéra d'*Hamlet*, qu'il devait monter à Cologne.

— Nous sommes en retard avec un excellent et très-substantiel article de M. Salvator Marchesi, de Cologne, publié par la *Tonhalle* de Leipsig, sous le titre *Progrès et Décadence*. — Le but de cet article est de prouver que certains progrès amènent inévitablement la décadence dans les arts. C'est là une saine critique de la musique de l'avenir, faite sans passion, basée sur les faits. Nous y renvoyons nos lecteurs allemands.

— Rubinstein a donné à Stockholm quatre concerts, dont deux, à cause de leur affluence immense, ont eu lieu au Théâtre Royal qui, chaque fois, se trouvai comble. Son succès était extraordinaire. Le roi de Suède a envoyé au merveillen artiste la décoration de l'ordre de Wasa, et la reine lui a fait don de la médail au ruban bleu, pour les arts et les sciences.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa séance du samedi 15, l'académie des Beaux-Arts a élu M. Félicien David à la place vacante, dans la section de composition musicale, par suite du décès de M. Hector Berlioz. La majorité était de 18 voix : Félicien David en a obtenu 32 sur 35 dès le premier tour du scrutin. Cette unanimité n'étonnera personne, ou plutôt on s'étonnera que trois voix aient pu dérailler au moment du scrutin; le seul nom de Félicien David était dans toutes les bouches.

— On lit dans le *Petit Moniteur du soir* : « On a dit, et nous l'avons répété avec étonnement, que le grand ténor Tamberlick avait renoncé au théâtre et s'était mis à la tête d'une importante manufacture d'armes, à Madrid. — Cette nouvelle est inexacte. La manufacture d'armes existe, seulement elle est dirigée par M. Achille Tamberlick, frère de l'illustre artiste. — Quant à celui-ci, il n'a jamais songé à quitter sa brillante carrière. Il est en ce moment à Séville, où il soulève l'enthousiasme. Dans quelques jours il sera à Londres, où il est appelé par son engagement. — Dans l'intérêt de la vérité, nous nous exécutons de bonne grâce, et nous rectifions. Nous espérons d'ailleurs que tous nos confrères, qui ont publié cette nouvelle, voudront bien imiter notre exemple. Une fois n'est pas coutume. »

— Draneth-Bey, surintendant des théâtres du Caire, est à Paris. Nous apprenons qu'il vient de nommer administrateur des deux principaux de ces théâtres (opéra italien et vaudeville français) M. Nicole Lablache, qui naguère occupait à peu près les mêmes fonctions auprès de M. Bagier.

— *Une audition de musique militaire*. Nous avons été engagés samedi, à entendre une importante exécution des œuvres de M. Dunkler, directeur des musiques militaires des Pays-Bas : pour cette occasion, M. le colonel de la gendarmerie de la garde avait ouvert ses salons à un auditoire d'élite, parmi lequel nous avons remarqué l'ambassadeur des Pays-Bas avec sa famille, le général Mellinet, et diverses notabilités des arts et de l'armée. — La musique des gendarmes a fait merveille sous l'excellente direction de M. Cressonnois. Après une charmante marche militaire, le programme annonçait une grande fantaisie sur Rienzi. — Cette fantaisie est extrêmement bien faite. Au lieu d'écrire, comme le font la plupart, un insipide pot-pourri, où se heurtent, sans logique ni goût, des motifs hurlant de se trouver réunis, M. Dunkler s'est d'abord pénétré de l'esprit de l'œuvre, et comme le personnage et les luttes de Rienzi sont représentés par le cri de guerre *Santo spirito cavaliere*, c'est cette phrase qui sert en quelque sorte de colonne vertébrale à tout le morceau, reparaissant sous toutes les formes, parfaitement développée et modulée, et servant de trait d'union dramatique entre les diverses parties. Ces diverses parties offrent une gerbe lumineuse des meilleurs fragments de l'opéra. Dans tout cet arrangement, qui est une vraie composition, on sent la plume exercée d'un parfait musicien. — Et cependant, le grand succès a été, non pour Rienzi, mais pour une fantaisie-polka, *la Parisienne*, qui deviendra certainement populaire avant qu'il ne soit longtemps. Le succès a été très-vif pour l'auteur et le chef d'orchestre, qui ont recueilli les vives félicitations de leur auditoire, et les applaudissements d'un nombreux public attiré par des sonorités superbes. P. Lacome.

— Une lettre très-aimable de l'illustre auteur du *Domino Noir*, félicite M. Hervé de son *Petit Faust*, qui attire tout Paris aux Folies-Dramatiques.

— Le restaurant-concert que l'on veut ouvrir au centre de Paris ne peut manquer d'être bien fréquenté : il devra être cultivé par un grand orchestre, et ce serait de midi à deux heures, ainsi que de sept à neuf qu'auraient lieu les repas. On compte sur un orchestre sérieux, sur une excellente consommation musicale : ni l'un ni l'autre ne laisseraient rien à désirer...

— Le 13 de ce mois a été représentée au théâtre du Capitole, à Toulouse, *la Beauté du Diable*, un acte de Scribe et de Najac, musique d'Alary, créé à Paris par Mmes Bélia et Bousquet, MM. Warot et Troy en 1861. Poëme et musique ont été vivement applaudis. Grâce à l'intelligent concours de M. Troy, l'exécution a été aussi parfaite qu'on pouvait le désirer.

— Mme Ugalde est en ce moment à Marseille, au théâtre du Gymnase, où naturellement elle attire la foule. M. Garnier, un ancien artiste des Bouffes-Parisiens, lui donne excellemment la réplique. Déjà *les Bavards, la Grande-Duchesse, la Périchole*, ont défilé sous les yeux des Marseillais, et voici qu'on annonce *Galathée*, le triomphe de la vaillante cantatrice. « Ce soir-là, dit le *Sémaphore de Marseille*, la salle sera trop étroite. » Mme Ugalde doit ensuite se rendre à Lyon.

— C'est mardi prochain que la grande institution Notre-Dame-des-Arts donnera son concert annuel. Mme la baronne de Caters et Mme de Méric-Lablache doivent s'y faire entendre. La première chantera le bel hymne de *Piccolino*.

— Voici l'état des recettes brutes, faites, pendant le mois d'avril 1869, dans tous les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	702,555. 18
2° Théâtres secondaires, de vaudeville et petits spectacles	920,430. 30
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	457,339. 25
4° Curiosités diverses	26,111. 50
Total	1,846,436. 23

— Mlle Alice Vois et son frère viennent d'ouvrir un cours de chant, rue Say, 4. Mlle Alice Vois parut quelque temps à l'ancien théâtre des Fantaisies-Parisiennes, et sut s'y faire remarquer. M. Vois fut deux années pensionnaire de l'Opéra-Comique, et on se souvient de quelle façon plaisante il sut créer le petit rôle de Frédéric dans *Mignon*.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 3725.

— Plus de cinq mille spectateurs assistaient dimanche dernier à la fête de la garde impériale, donnée au Pré Catelan. Cette fête a affirmé de nouveau le mérite incontestable et la valeur artistique des remarquables musiques de la gendarmerie et des voltigeurs. Des applaudissements enthousiastes ont couvert à plusieurs reprises le solo de saxophone, merveilleusement exécuté par M. Mayeur, virtuose et compositeur de talent hors ligne. *La Retraite de Paris*, enlevée par les musiques réunies, a brillamment couronné cette journée de plaisir, qui marquera comme l'une des plus belles de l'été 1869.

En vente chez CHOUDENS, 265, rue Saint-Honoré.

DEUX MÉLODIES DE ANTONY CHOUDENS

J'AVAIS QUINZE ANS ! — LILIA

Paroles de M. L. DE PEYRE.

En vente chez GIROD, boulevard Montmartre, 16.

LE RÉVEILLE-MATIN DU PIANISTE

ÉTUDE DE DOIGTS

COMPOSÉE POUR LES ÉLÈVES DE LA CLASSE MARMONTEL

PAR

A.-P.-L. DE FOLLY

Prix net : 1 fr.

En vente chez SCHONENBERGER, 28, boulevard Poissonnière.

J'AI DU BON TABAC

Variation burlesque composée par M. RAVELET

Prix : 7 fr. 50 c.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE.—HEUGEL & Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

NOTICES BIOGRAPHIQUES

DES CÉLÈBRES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

AUBER, sa vie et ses œuvres, par B. Jouvin, un volume grand in-8° avec portrait et autographes du célèbre compositeur ..... 3 fr.

BOIELDIEU, sa vie et ses œuvres, par G. Héquet, un volume grand in-8°, avec portrait et autographes du célèbre compositeur 3

BEETHOVEN, sa vie et ses œuvres, par H. Barbedette 2

CHERUBINI, sa vie et ses œuvres, par Denne-Baron 2

F. CHOPIN, sa vie et ses œuvres (2e édition), par H. Barbedette 2

F. DAVID, sa vie et ses œuvres, par Azevédo, un volume grand in-8° avec portrait et autographes du célèbre compositeur 3

F. HALÉVY. récits, impressions et souvenirs par son frère, Léon Halévy, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3

F. HÉROLD, sa vie et ses œuvres, par B. Jouvin, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 5

WEBER, sa vie et ses œuvres, par H. Barbedette 2

MENDELSSOHN, sa vie et ses œuvres, par H. Barbedette, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3

MEYERBEER, sa vie et ses œuvres, par Henri Blaze de Bury, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3

ROSSINI, sa vie et ses œuvres, par Azevédo, un volume grand in-8° comprenant deux beaux portraits du grand maître (1820 et 1861), par A. Lemoine, un médaillon apothéose par H. Chevalier, et d'importants autographes (se vend au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens) 5

F. SCHUBERT, sa vie et ses œuvres, par H. Barbedette, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3

R. WAGNER et la nouvelle Allemagne musicale, par A. de Gasperini, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3

PONCHARD notice par Amédée Méreaux 2

Expédition franco sur demande accompagnée de timbres-poste ou mandats.

Pour paraître successivement : **ROBERT SCHUMANN**, traduit de la biographie allemande de J. Von Vasielewski, par F. Herzog ; **HAYDN**, et son temps, par H. Barbedette ; **DONIZETTI**, par Alphonse Royer ; **SILHOUETTES ET PORTRAITS D'ARTISTES**, par B. Jouvin ; **DE LA DANSE ET DES TRANSFORMATIONS DU BALLET JUSQU'A NOS JOURS**, par G. de Saint-Valry, etc., etc.

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

MÉLODIES DE J. FAURE DE L'OPÉRA

1. **L'ETOILE** (1-2), sonnet de C. Du Locle ..... 5. »
2. **CHARITÉ**, paroles de V. Prilleux, hymne avec orgue *ad lib* ..... 5. »
3. **CE QUE J'AIME**, paroles de J. Chantepie 2. 50
4. **MARCHE VERS L'AVENIR** (1-2), avec violon et orgue *ad lib* ..... 4. »
5. **QUE LE JOUR ME DURE** (1-2), paroles de Jean-Jacques-Rousseau ..... 3. »
6. **LA FÊTE DIEU AU VILLAGE**, paroles de P. de Chazot ..... 3. »
7. **LE VIEUX GUILLAUME**, paroles de P. de Chazot. 2. 50
8. **SANCTA MARIA** (1-2), avec orgue *ad lib* ..... 4. »
9. **LE FILS DU PROPHÈTE** (1-2), paroles de J. Chantepie ..... 4. »
10. **POURQUOI ?** poésie de Victor Hugo 2. 50
11. **LA RONDE DES MOISSONNEURS**, de P. de Chazot 3. »
12. **O SALUTARIS**, avec double texte (*Pie Jesu*) 2. 50

AVE MARIA, pour mezzo-soprano ou ténor, avec orgue ou piano et chœur *ad lib* ..... 4. »

N. B. Les mélodies indiquées (1-2) sont publiées en deux éditions, pour baryton ou mezzo-soprano et pour ténor ou soprano.

1183 — 36me ANNÉE — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 30 Mai 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (22e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. *Histoire générale de la musique*, par J. FÉTIS, P. LACOME. — IV. L'Album de chant d'Auguste Morel (notes biographiques), H. MORENO. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour la

VALSE DES NATIONS

chantée dans le *Petit Faust*, le nouvel opéra-bouffe d'HERVÉ; suivra immédiatement : MIA NERA! poésie de PAUL BOCAGE, musique de HENRI CELLOT, mélodie chantée par CAPOUL.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la transcription variée de l'IDYLLE DES QUATRE SAISONS (*Petit Faust*), par CARL HOFFMANN ; suivra immédiatement : la *Valse du jardin* (les trois chœurs du *Petit Faust*), par A. MEY.

CARRIÈRE ARTISTIQUE

DE

ROBERT SCHUMANN

Leipzig — Dresde — Düsseldorf

1840 - 1854 (*)

TROISIÈME PARTIE

XXII.

L'œuvre la plus importante de l'année 1847, terminée en août 1848, l'opéra de *Geneviève*, donne matière à de nombreuses considérations. Schumann rêvait déjà depuis longtemps de s'essayer dans le plus difficile des genres de musique, l'opéra. Ce désir s'explique parfaitement chez une nature si richement douée; mais il n'est pas la preuve d'une véritable aptitude dramatique, comme on peut trop souvent s'en convaincre. Il n'en est pas moins nécessaire et très-honorable d'essayer ses forces dans cette sphère, la plus élevée de l'art. L'unique opéra de Schumann n'a donc que la valeur d'un essai, et, si on s'en tient à la partie purement dramatique, d'un essai réussi seulement dans quelques parties.

Schumann hésita longtemps entre le choix d'un sujet, ainsi que nous le voyons par les titres inscrits sur son livre de projets : Faust, Niebelungenlied, Wartburgkrieg, Abeilard et Héloïse, le Faux Prophète (extrait de Lalla Rookh), le Dernier des Stuarts, Atala, le Paria, le Corsaire (de Byron), Marie Stuart, Sacontala, Sardanapale, le Forgeron de Gretna-Green, et *Der todte Gast* (l'Hôte mort), de L. Robert. — Nous n'examinerons pas si tous ces sujets pouvaient convenir à la scène lyrique; il nous suffit de savoir que Schumann n'en a utilisé aucun, et que ce fut vraisemblablement d'après les conseils de Robert Reinick (1) qu'il se décida pour la légende de *Geneviève*.

Robert Reinick, nature d'une sensibilité aussi exquise que celle de Schumann, mais de jugement plus sain, de génie moins nébuleux, se montra tout disposé à écrire le poëme. Schumann voulait que les deux drames écrits par Tieck et Hebbel sur ce sujet servissent de base au travail de Reinick. Celui-ci sentait très-justement qu'une Geneviève sans l'enfant et la biche n'en était pas une, et ce ne fut que sur les instances de Schumann qu'il consentit à laisser de côté ces deux attributs inséparables de la légende. De plus, il avait à vaincre une difficulté peut-être insurmontable, celle de tirer de deux œuvres aussi profondément opposées que la romanesque et vaporeuse *Genoveva* de Tieck, et le drame effrayant de Hebbel, une troisième œuvre réunissant toutes les qualités voulues.

Le travail de Reinick (2) ne plut pas à Schumann ; il profita d'une absence du poëte pour y faire tous les changements qui lui parurent nécessaires, et le libretto reçut ainsi sa forme définitive. Après avoir pris connaissance de ces nombreuses variantes, Reinick déclina la paternité de l'œuvre. Aussi le texte imprimé porte-t-il simplement : « d'après Tieck et Hebbel. »

Schumann était enchanté de son sujet, sans en apercevoir les défauts au point de vue du drame. « Je vous enverrai bientôt mon opéra, écrit-il à Dorn; mais n'allez pas vous figurer que ma Geneviève ressemble à celle de l'antique et sentimentale légende. Je crois

(*) Traduit de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. VON WASIELEWSKI, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze).

(1) Le célèbre poëte lyrique, mort à Dresde le 7 février 1852. Je dois à sa femme les renseignements qui suivent sur le texte de l'opéra de *Geneviève*.

(2) Reinick avait esquissé deux plans différents : dans l'un, le bannissement de Geneviève était traité d'une manière plus développée, afin que l'action pût continuer dans l'intervalle, ce qui était, du reste, parfaitement motivé. Mais Schumann ne voulut point de cette idée, et son désir de faire suivre immédiatement, dans le 4me acte, l'exil et le retour de Geneviève, l'emporta sur toute autre considération.

que c'est une page d'histoire de la vie humaine, telle que doit être tout poëme dramatique; aussi, c'est la tragédie d'Hebbel que j'ai prise principalement pour modèle. » — L'événement prouva que Schumann avait fait fausse route : avec la légende disparut aussi la sympathie qu'excite dans toute âme compatissante ce simple et touchant récit. L'existence misérable de l'épouse innocente, bannie dans un désert, les miracles qui lui conservent la vie, à elle ainsi qu'à son enfant, cet enfant lui-même, toute cette naïve histoire, qui prend de si profondes racines dans le sentiment moral et fait naître une si tendre compassion, tout cela a complétement disparu (1).

Nous n'insisterons pas davantage sur la pauvreté de ce livret. La musique lui est infiniment supérieure; elle témoigne, comme dans presque toutes les œuvres de Schumann, d'une grande richesse d'imagination. Mais, considérée seulement comme musique dramatique, elle porte la trace de maintes faiblesses inhérentes à la nature de Schumann. Musicien essentiellement lyrique, il ne put changer sa manière au point d'atteindre le sublime de l'expression dramatique. Dans ses précédentes compositions vocales, on rencontre, il est vrai, çà et là, quelques éclairs dramatiques, comme par exemple dans le *Paradis et la Péri*, mais ce ne sont là que des cas bien rares. Dans *Geneviève*, la partie lyrique est de beaucoup la plus remarquable; le sentiment dramatique, au contraire, y est généralement faible. Le finale du second acte fait seul une éclatante exception. D'autre part, la manière dont Schumann élude le récitatif dans cet ouvrage, prouve plus fortement encore combien peu se prêtait au drame musical sa nature contemplative. On pourrait, au premier abord, y voir un procédé pour arriver à une unité plus parfaite, et peut-être avait-il en vue quelque chose de semblable; mais au fond, ce n'était bien que l'incapacité naturelle de pouvoir saisir et maîtriser l'élément récitatif, partie constitutive de l'art dramatique musical. Comme il est toujours facile de trouver des prétextes pour soutenir même la plus mauvaise thèse, à ceux qui lui demandaient pourquoi, il avait traité le récitatif en forme d'ariette, Schumann répondait « que le récitatif avait fait son temps, et qu'il fallait songer à lui trouver une forme nouvelle; » et il ajoutait : « il n'y a pas une mesure dans *Geneviève* qui ne soit essentiellement dramatique. » On voit dans quelle erreur Schumann était plongé; le récitatif est, dans l'opéra, le principal soutien de l'action, et en l'éludant, comme dans *Geneviève*, il en résulte une monotonie, une raideur du monologue et du dialogue chanté, qui est à la longue extrêmement fatigante, et que ne peuvent racheter toutes les autres beautés musicales. En revanche, l'ouverture est un morceau irréprochable, d'une haute valeur artistique, et qu'il faut compter parmi les meilleures œuvres instrumentales de Schumann.

Geneviève fut représentée pour la première fois sur le théâtre de Leipzig, le 25 juin 1850, sous la direction du compositeur. Deux autres représentations en furent données le 28 et le 30 du même mois. Mais depuis, cet opéra n'a pu trouver d'accueil sur aucune scène. Pourtant, sur la demande de Liszt, le théâtre de la cour de Weimar l'a, plus tard, compris dans son répertoire.

Le catalogue de composition de Schumann indique, comme ayant été écrites en 1848, les pièces suivantes : *Album de Noël*, dédié à la jeunesse, 43 pièces, op. 68; ouverture de *Manfred*, op. 115, composée au mois d'octobre; en novembre, le reste de la musique de *Manfred*.

Du 25 novembre au 20 décembre, Cantate (sur des paroles de Rückert) pour chœur et orchestre, op. 71. Fin décembre, six impromptus pour piano à 4 mains, op. 66.

L'Album dédié à la jeunesse est un recueil aussi charmant que modeste, qui tient une place unique dans la littérature musicale, en dépit des nombreuses imitations qu'il a fait naître. Schumann prouve dans cet ouvrage qu'il avait une admirable intelligence poétique de la jeunesse et de ses goûts. Cette œuvre lui était chère et précieuse, et il ne l'a pas écrite, comme on l'a dit, par simple esprit de spéculation. Nous en avons la preuve dans une de ses lettres à Carl Reinecke : « Merci mille fois des soins et du zèle que vous avez consacrés à ces aînées de mes œuvres (2); mes plus jeunes aussi, nées d'avant-hier, réclament votre intérêt. On dit qu'on a toujours une préférence pour ses derniers-nés; en effet, celles-ci surtout me tiennent tout particulièrement au cœur, car elles sont écloses dans la vie de famille. J'ai composé le premier des morceaux de cet album pour l'anniversaire de notre premier enfant, et ainsi de suite; les uns se sont peu à peu ajoutés aux autres. Ce recueil se distingue complétement des *Kinderscenen;* celles-ci sont les souvenirs d'un homme mûr, écrits pour des adolescents, tandis que l'Album de Noël contient plus d'illusions, de pressentiments d'avenir pour les jeunes enfants. »

La musique de *Manfred* semble avoir une signification particulière dans l'existence de Schumann; en l'écoutant, on ne peut se défendre d'y voir comme un reflet de l'âme du compositeur, et d'y découvrir comme un pressentiment du sort terrible que l'avenir lui réservait. Qu'est-ce que le *Manfred* de Byron, sinon un homme inquiet, irrésolu, malade du cerveau, tourmenté d'idées bizarres? Et ce commerce insensé et malsain avec les esprits, qui n'est que symbolique dans le poëme, était en réalité le symptôme caractéristique de la maladie de Schumann. Il est incontestable que le compositeur fut attiré vers ce sujet par des affinités secrètes. Il dit un jour, dans une conversation : « Jamais je ne me suis encore livré avec autant de force et d'ardeur à une composition qu'à celle de *Manfred*. » Il lui arriva, à Dusseldorf, de lire le poëme dans une réunion intime : la voix lui manqua tout à coup, des larmes jaillirent de ses yeux, et une émotion si violente s'empara de lui qu'il lui fut impossible de continuer. Il ne se plongea malheureusement que trop profondément dans ce sujet sinistre, qui finit par devenir pour lui une idée fixe.

La musique de *Manfred* se compose d'une Ouverture et de quinze morceaux. Toute cette musique, principalement celle du mélodrame, est écrite de main de maître. Mais l'ouverture dispute le premier rang à tout le reste; c'est l'énergique peinture des souffrances d'une âme; elle est pleine d'élan tragique, et pourrait éclipser toutes les autres compositions instrumentales de Schumann, si son caractère sombre et mélancolique ne la rendait peu attrayante à la majeure partie des auditeurs.

Jusqu'à présent, un seul théâtre a tenté la représentation scénique de *Manfred*, celui de Weimar (toujours sur la demande de Liszt). On le donna plusieurs fois au commencement de 1852. A cet effet, le poëme fut corrigé, abrégé, et divisé en trois parties (1). Mais cet ouvrage ne put obtenir par cette voie un rapide succès; il offre aux masses trop peu d'attrait. On n'y trouve pas d'hommes de chair et de sang, et par conséquent on ne saurait y prendre un intérêt humain. Ce monde d'esprits invisibles, flottant entre ciel et terre, peut bien intéresser quelque temps, mais il est impuissant à donner une satisfaction vraie et durable.

Traduit de l'allemand par F. Herzog.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) On pourrait répondre qu'il est très-difficile, peut-être impossible, de *représenter* les détails de cette légende; ce ne serait qu'un argument de plus en faveur de cette loi, qu'il ne faut jamais choisir de sujet dont l'effet scénique soit problématique.

(2) Schumann parle ici de la transcription pour piano, par C. Reinecke, de ses *Mélodies*, op. 25.

(1) Je ne saurais dire par quelle main ont été faits ces changements.

SEMAINE THEATRALE

Encore une semaine assez pauvre pour le chroniqueur : il n'y a de nouveau... que les nouvelles. Ce sont les richesses de l'avenir ; quant au présent, il se tiendra en paix quelques jours encore. Il n'était pas une œuvre inédite qui ne fût pressée de faire son apparition au travers des premières émotions de la lutte électorale.

Voulez-vous avoir une idée de l'influence du scrutin sur les recettes théâtrales ? — *Patrie !* jusque-là imperturbable en son maximum, était tombée, dimanche, de 5,500 à 3,764 fr. 50, et lundi à 2,359 fr. 25. Le Théatre-Lyrique ne faisait lundi que 525 fr. avec *Violetta*. Le même jour, *le Naufrage de la Méduse* ne réalisait que 707 fr. 25 ; pauvres naufragés ! — A la Gaité, 702 fr. avec une troisième représentation !... Il y a d'autres chiffres plus navrants, que notre plume se refuse à inscrire.

Et maintenant, il en est un autre qu'elle hésite également à donner pour un motif tout différent. Allons ! un peu de courage et avouons que

le *Petit Faust* est le seul des succès d'aujourd'hui auquel le scrutin n'ait pas nui d'un centime : 3,000 fr. passés, lundi comme toujours !

Et puisque nous en sommes à l'arithmétique théâtrale, constatons un déficit assez sensible dans le budget annuel des droits d'auteurs.

Pendant l'exercice 1868-1869, les auteurs dramatiques ont eu 542,423 fr. de moins à se partager que pendant l'exercice 1867-1868.

Il est vrai qu'en 1867 tout le monde bénéficia de l'Exposition, tandis qu'en 1868 et 1869, neuf faillites théâtrales ont sensiblement diminué les droits d'auteurs.

Complétons par quelques détails nouveaux et de bon augure ce que nous avons dit l'autre jour de la commission chargée d'examiner la question du droit des pauvres. La commission va se réunir sans retard au ministère des Beaux-Arts.

Trois solutions seront présentées :

La première consiste à abaisser de 10 0/0 à 5 0/0 le droit prélevé sur la recette brute,

La seconde, à percevoir l'impôt, non plus sur le produit brut, mais sur les bénéfices réels de l'entreprise ;

Enfin, le parti avancé — et il est nombreux — demande la suppression totale de l'impôt.

Quelle que soit la décision adoptée, et cette décision, vous le voyez, ne peut manquer d'être favorable aux théâtres, le droit des pauvres recevra une bien rude atteinte.

On verra plus loin, aux Nouvelles, que M. Emile Perrin, accompagné de M. Garnier, architecte du nouvel Opéra de Paris, s'est rendu en Autriche pour assister à l'inauguration du nouvel Opéra de Vienne.

Avant son départ, il a réglé quelques petites affaires d'intérieur. Il a renouvelé pour trois ans l'engagement de David, aux appointements de 25,000 fr., la première année ; 28,000 fr. la deuxième, et 30,000 fr. la troisième. — L'engagement de Warot prendra fin au mois d'août. Cet artiste a signé avec la direction du Grand-Théâtre de Marseille.

Le soir de la 30e de *Faust*, M. Emile Perrin a fait cadeau à Méphistophélès d'une tabatière de grand prix. Un porte-cigares eût sans doute été plus pratique, plus analogue aux goûts de notre époque ; mais la tabatière est le cadeau classique des souverains. Napoléon Ier avait donné en France les dernières tabatières aux artistes ; le dernier czar Nicolas en distribua encore quelques-unes... M. Emile Perrin n'a pas voulu laisser prescrire ces traditions de grand style.

En tout cas, l'attention est toute flatteuse pour Faure, et nous croyons qu'elle s'adresse, non-seulement au grand chanteur, à l'artiste de premier ordre, mais au pensionnaire modèle d'un service infatigable, toujours prêt, et aussi volontiers, à relever un petit rôle qu'à créer un type illustre.

Mercredi soir, autre surprise pour Méphistophélès, mais celle-ci moins galante! Au moment où il intervenait dans le duel de Valentin, le pauvre Diable a reçu un coup d'épée qui lui a blessé deux doigts. L'accident ne l'a pas empêché de continuer son rôle.

Grand succès, toujours, pour Mme Carvalho.

Les représentations de Mlle Marie Sasse sont aussi fort courues.

Aujourd'hui dimanche, représentation extraordinaire. On annonce *la Juive*.

On a commencé lundi les répétitions du nouveau ballet en trois tableaux de Saint-Léon, qui doit servir de début à Mlle Bozacchi, jeune brunette de dix-sept ans, fort bien faite et toute française d'éducation. Les répétitions d'ailleurs seront menées à toute petite vitesse : on ne promet la représentation que pour octobre. La musique en est demandée à M. Léo Delibes.

Une curieuse nouvelle, qui sera de grande conséquence à l'Opéra-Comique, et plus encore qu'elle n'en a l'air : M. Gounod, qui a délaissé cet hiver le Théâtre-Lyrique, ainsi qu'on a pu voir, a transféré, par traité, tout son répertoire (*Faust* excepté) à M. de Leuven ; le *Médecin malgré lui*, *Philémon et Baucis*, *Mireille*, et même *Roméo et Juliette* (qui semblait plutôt convenir au Grand-Opéra). — C'est, dit-on, le premier apport et cadeau d'avénement de M. Du Locle qui va, comme on sait, succéder à M. Ritt auprès de M. de Leuven.

Il ne s'agit pas simplement d'une addition de trois ou quatre partitions au répertoire particulier du théâtre : les œuvres de M. Gounod ne se comptent pas seulement, elles *valent* ; elles valent par elles-mêmes d'abord, puis par la réputation acquise et le prestige aujourd'hui universel du nom de l'auteur. Ajoutées ainsi en bloc à beaucoup d'autres qui rompaient plus ou moins avec le genre traditionnel du répertoire, elles pourraient bien déranger sensiblement l'équilibre et faire pencher la balance vers le style sentimental et poétique au détriment de l'opéra-comique proprement dit, lequel avait déjà fait tant de concessions partielles.

Comme corollaire à cette nouvelle, on annonce que M. Martinet voudrait profiter de ce coup d'État dans la maison de Favart, pour recueillir la suite des affaires de cet autre genre qui fut si longtemps qualifié (trop exclusivement sans doute) de genre national.

A l'engagement de Mlle Marimon (engagement aujourd'hui renouvelé, malgré d'autres offres), M. Martinet vient d'ajouter celui du ténor Jourdan ; n'est-ce pas encore un symptôme de ces belles ambitions?

C'est mercredi que doit être jouée, à l'Opéra-Comique, la *Fontaine de Berny*, de M. Albéric Second, musique de M. Ad. Nibelle. Il nous revient d'excellentes nouvelles de ce petit ouvrage.

La lecture du poëme de *Rêve d'amour*, opéra en trois actes, de MM. d'Ennery et Cormon, dont M. Auber a écrit la musique, a eu lieu, cette semaine, à l'Opéra-Comique. En même temps, M. de Leuven obtenait deux livrets en trois actes qui pourraient bien faire événement : l'un est signé Octave Feuillet, et l'autre Jules Sandeau. Le nom des compositeurs est encore tenu secret.

Capoul prend son congé le 1er juin ; il va se reposer un mois dans sa famille, à Toulouse. C'est tout un deuil, salle Favart et en mille autres lieux.

On sait qu'il n'est pas dans les traditions du *Ménestrel* de se mêler aux polémiques ; on ne s'étonnera donc pas que nous n'ayons pas reproduit la lettre de M. Pasdeloup, en réponse à de vives critiques de M. Guy de Charnacé, ni la réplique de notre confrère de *Paris*; d'autant que ces petits documents ne sont pas exempts d'une certaine aigreur. M. de Charnacé plaide la cause des compositeurs français pour qui le Théâtre-Lyrique est expressément créé et subventionné, et c'est là une cause qu'on ne plaidera jamais trop chaleureusement à notre gré. M. Pasdeloup affirme qu'il porte dans son cœur nos compositeurs nationaux, et qu'il n'est pas exact que le meilleur de ses sympathies et de ses efforts soit pour Wagner. Les apparences y sont bien un peu, et en tout cas la chose devenait de notoriété courante. La déclaration de M. Pasdeloup équivaut à une solennelle promesse de détruire cette prévention si fâcheuse pour le directeur d'un théâtre impérial français : c'est tout ce que nous voulons retenir de ce débat.

Par arrêté en date du 22 avril dernier, S. Exc. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts a institué, au Théâtre impérial de l'Odéon, un comité spécial d'examen des ouvrages présentés à ce théâtre.

Le 14 mai, le ministre a nommé les membres de ce comité.

Jeudi dernier, le comité s'est constitué ; il siégera deux fois par mois, dans les bureaux de l'administration, à partir du 1er septembre prochain. Il est arrêté, en principe, que tous les manuscrits déposés ou envoyés à la direction seront examinés, dans les six semaines qui suivront la date de leur enregistrement, lequel sera fait aussitôt leur envoi, sur un registre *ad hoc*.

Les rapports des examinateurs seront soumis au comité spécial, et avis de la décision sera donné aux auteurs, dans le délai ci-dessus indiqué.

Le nouveau registre d'inscription sera ouvert le 16 août prochain, époque à laquelle la direction de l'Odéon reprend le cours de ses travaux administratifs.

Samedi dernier a eu lieu, au Vaudeville, la 500e représentation des *Faux Bonshommes*. L'empressement du public est toujours tel, qu'on n'a pu s'arrêter à ce beau chiffre. La comédie de MM. Edmond About et de Najac, *Retiré des affaires*, est ainsi retardée de quelques mois, ces messieurs préférant l'automne à l'été.

Au Palais-Royal, Mlle Silly a fait ses débuts, sous les auspices de Cham, dans une parodie nouvelle, *Poterie* (!!!), et les continuera dans *le Hussard persécuté*, d'Hervé, dont les répétitions sont reprises.

La représentation au bénéfice des artistes du Chatelet a eu lieu, jeudi, devant une belle chambrée, avec 9,000 fr. de recette, sur lesquels il faut compter 500 fr. envoyés par l'Empereur, et les 1,200 fr. de droits d'auteurs abandonnés aux bénéficiaires. Les hospices ont maintenu leur droit, mais ils se sont contentés de 60 fr. Après *l'Honneur et l'Argent*, joué par la Comédie-Française, est venu l'intermède musical, avec Faure, Roger, Sivori, les frères Lyonnet et Mme Carvalho.

M. Roqueplan inaugurera sa direction, le 1er août, par la reprise de *la Poudre de Perlimpinpin*, une féerie-monstre. Jusque-là, il laisse la salle et le matériel à la disposition des anciens artistes, réunis en société. Ces intéressants artistes jouent *le Naufrage de la Méduse* et vont, sous peu, lancer une pièce inédite.

A l'Ambigu, on répète activement *les Quatre Henri*, drame historique à grand spectacle.

A la Gaité, le drame de M. Xavier de Montépin a obtenu un succès convenable. Ce n'est pas encore *le Moulin rouge* qui ramènera la fortune à ce théâtre, mais il peut aider à attendre la féerie annoncée. Paul Deshayes, Laroche, Boutin et Mlle Duguéret ne joueraient pas avec plus de zèle pour un chef-d'œuvre.

Gustave Bertrand.

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

PAR

F.-J. FÉTIS

Je viens de terminer la lecture de l'ouvrage de M. Fétis, et encore sous l'impression générale que me cause la pensée du travail énorme représenté par cette œuvre, qui doit compter huit volumes de dimension égale à celui-ci, je me répète cette phrase célèbre : « il ne faut pas trop « chercher les petits défauts des grandes choses. »

Ce travail est en effet une grande chose et mérite en conséquence tous les égards de la critique, tout comme son auteur le respect de ceux qu'intéressent les choses de l'art.

Discuter un point isolé que le hasard ou vos études spéciales vous ont permis de creuser à fond, n'est pas chose difficile : de là tant de petits grands critiques. Ils me rappellent ce cordonnier qui, au milieu de l'admiration des habiles, ne craignit pas d'élever la voix contre un tableau d'Apelles, et prouva, mesures en main, que la chaussure d'un personnage était absolument défectueuse.

Mais analyser et discuter pied à pied, texte contre texte, un labeur aussi énorme de création ou de compilation est une autre affaire, et je crois qu'ils sont très-rares, les hommes qui pourraient entreprendre une semblable besogne sur le livre de M. Fétis.

D'ailleurs, ce n'est pas une simple étude bornée à quelques pages qu'il faudrait, ce serait un volume entier.

Quant à la méthode générale de l'auteur, à ses opinions ou à ses théories personnelles, et aux déductions qu'il croit logique d'en tirer, ce sont là questions plus abordables et plus faciles à étudier brièvement.

Ce livre, si serré, si compacte, je l'ai lu avec un grand intérêt, parce qu'il traite de questions qui depuis longtemps déjà ont attiré mon attention, et dirigé une partie de mes études. Je ne doute pas qu'il n'offre à tout le monde l'attrait qu'il m'a présenté, bien que, je ne doive pas dissimuler à la masse des lecteurs, que c'est là une forte nourriture, le bœuf du savoir, sans entremets ni sucreries.

Tout est mis en réquisition par M. Fétis, pour l'aider dans cette obscure recherche des origines de la musique, et l'ethnographie, et la linguistique, et la géographie, et la physique, le tout soumis à une forte dose générale d'esprit d'induction.

Et de ces éléments divers, soumis à cet esprit aventureux, M. Fétis a fait sortir ses systèmes.

Sa méthode est la première chose que je me permets de discuter dans son œuvre.

Cette œuvre est de notre temps, par le sentiment curieux qui la dicte et l'anime ; elle est bien du XIXe siècle, le siècle fureteur qui a voulu porter en toute matière, et sur toutes les questions originelles la lumière du bon sens ; mais par l'esprit de méthode, elle n'appartient peut-être pas absolument aux heures où nous vivons.

Aujourd'hui tout est subordonné à l'expérience. La science procède *de visu*, repoussant les prémisses hasardeuses ; c'est le procédé de saint Thomas, demandant à mettre ses doigts dans les plaies du divin ressuscité.

M. Fétis au contraire sacrifie trop la méthode *à priori* la méthode ingénieuse qui bâtit système sur système, quitte à rapprocher les conclusions obtenues des phénomènes observés, et à vérifier ainsi la vérité des hypothèses mises en avant.

Je sais que cette méthode a longtemps prévalu. Elle a régné durant les époques de droit divin et de foi sans contrôle ; elle en était le fruit naturel, et en dehors de ces questions de tempérament général, elle offre de grands charmes aux esprits audacieux et féconds, à qui elle permet de violer l'inconnu sur les ailes de la fantaisie.

Notre époque, plus réaliste ou plus désillusionnée a inventé la micrographie, et l'applique à toutes les questions aussi bien morales que purement physiologiques.

Les naturalistes n'écrivent plus en manchettes de dentelle et l'épée au côté comme M. de Buffon ; mais ils vont à l'amphithéâtre, ou pénètrent, la carabine sur l'épaule, au cœur des jungles de l'Inde, ou des régions inconnues de l'Afrique centrale. Je lis avec le plus grand intérêt le livre de bord d'un capitaine au long cours, et les voyages de M. de La Harpe dorment dans ma bibliothèque du sommeil des innocents.

Voilà comment et à quel point la science expérimentale a tué chez nous la science hypothétique.

Certainement, je n'exige pas que les musicographes s'aventurent sur les traces des Speke, des Burton ou des Mouhaut, à la recherche des tonalités inconnues ; mais l'esprit expérimental dirigeant leurs études, pourrait utiliser avec fruit les quelques éléments que la facilité et la rapidité des communications ont pu depuis quelques années mettre à notre disposition.

Ainsi, pour citer un point entre plusieurs, le livre de M. Fétis, pour tout ce qui concerne la musique des Arabes me paraît en être resté à Villoteau, c'est-à-dire aux années du Consulat, et à un ouvrage rempli d'erreurs radicales, contre lesquelles les faits et les Arabes, eux-mêmes, sont venus protester.

La trame de Villoteau se sent partout dans cette question longuement étudiée, non qu'elle soit partout désignée, mais je l'y ai retrouvée jusque dans les exemples, parce que, j'ai dans le temps lu Villoteau avec soin, et en prenant des notes.

Or, Villoteau, lui aussi, je crois, avait fait son siége avant de suivre Bonaparte en Égypte. Ces intervalles inférieurs au demi-ton, présentés par lui comme constitutifs des tonalités africaines, et qu'il trouvait partout, des musiciens de ma connaissance, qui valent Villoteau, quelleque pût être sa science, dont le savoir était dirigé par un esprit de simplicité et de sincérité plus grand, et qui ont passé quinze ans en Afrique, ces musiciens, dis-je, ne les ont trouvés nulle part. Les instruments à sons fixes rapportés par eux, n'offraient que des gammes plus ou moins rapprochées des nôtres, dans tous les cas, basées sur les mêmes éléments ; et enfin les Arabes sont venus eux-mêmes, lors de l'Exposition, faire entendre au peuple des musiciens que leur position, qu'il ne faut pas prendre pour de la grandeur, enchaîne au rivage parisien, une musique de haut goût, mais à tout prendre qui n'était que de mauvaise musique européenne.

Je fais une guerre absolue à ce système du tiers et du quart de ton, parce que, d'abord il me semble contre nature, et enfin parce que je n'en trouve trace nulle part, loin de là. A ceux qui m'objectent les Grecs et leur système enharmonique, je répondrai avec Aristide Quintilien, que ce système était théorique et non pratique : ainsi, à ce compte-là, nous l'avons nous aussi le quart de ton, puisque nous avons l'enharmonique. J'ai vu et pincé des instruments de l'Inde, à sons fixes, des guitares armées de sillets ; elles donnaient des échelles quasi européennes. Je ne parle pas des instruments chinois dont certains donnent, toujours en sons fixes bien entendu, jusqu'à la gamme chromatique complète sur deux octaves.

Partout, les instruments de tous les pays offrent des gammes provenant de la gamme naturelle originelle à cinq sons. Et c'est ainsi que les lumières invincibles de l'expérience, expérience si favorable à l'unité de sensation de l'espèce humaine, détruisent les rêves des La Harpe de la musicographie.

Dieu me garde d'entrer avec M. Fétis, dans la discussion des ouvrages qu'il cite à son appui, trop de raisons s'y opposent. Mais je me borne à dire que toute théorie a pour adversaire le fait brutal qui s'impose. Or, les faits m'ont bien l'air de protester de toute leur énergie contre les théories du tiers et du quart de ton.

Il faut bien se garder de confondre l'imagination avec l'esprit d'induction : faut-il appeler induction ou pure imagination le procédé par lequel, à l'aide du portrait d'un morceau de flûte, soi-disant égyptienne, M. Fétis reconstruit, en une centaine de pages, le système tonal de l'antique Égypte ?

Voici un aperçu de la méthode : Étant donnés l'image et les mesures d'un *morceau* de flûte, dit égyptien, qui est à Florence, M. Fétis fait construire à Bruxelles une flûte conforme, autant que possible, à ce que devait être, dans son intégrité, l'instrument de Florence ; puis il prie un flutiste d'en jouer ; comme cette flûte ne dépasse pas les degrés chromatiques d'une quarte, et que M. Fétis voudrait combler l'octave, il calcule (?) les dimensions existant entre sa flûte et la taille de certains personnages armés de flûtes aussi, et figurant sur de vieilles peintures égyptiennes Ces flûtes offrent des dimensions inégales, d'où l'on peut conclure que les plus petites commençaient leur échelle une quarte plus haut que les grandes, et voilà la lacune comblée, et la gamme complète. Partant de là et de quelques autres observations du même genre, M. Fétis construit tout un système absolument complet, et quand il a établi sa tonalité avec tous les phénomènes modaux auxquels elle peut donner naissance durant une discussion d'une centaine de pages, il s'écrie avec conviction :

« Rien d'hypothétique dans ce qui vient d'être exposé du système tonal « de l'antique Égypte. »

N'est-ce point accepter trop facilement des faits contestables ?

C'est ainsi que je vois donner comme types de la musique japonaise, deux airs que l'on ne me fera jamais, au grand jamais, accepter comme tels.

L'un est une fanfare, un air du Caveau, ce qui vous plaira ; l'autre, une partie de seconde clarinette d'un pas redoublé quelconque. Le mot n'est pas de moi, il est d'un profond et spirituel érudit. Mais, si vous doutez de la chose, lisez plutôt aux pages 80, 81 et 82.

Du reste, je crois que M. Fétis n'est pas plus assuré que moi de l'authenticité de ces produits de la muse japonaise, car, dit-il : « Il est incer-

« tain si le voyageur qui a fait connaître ces spécimens de la musique « japonaise a rendu avec exactitude les intonations des sons, car il n'a « fourni aucun renseignement sur la tonalité de cette musique. »

Entre nous, ce voyageur m'a tout l'air de nous avoir réimporté quelques vieux produits français.

Ce qui concerne la musique chinoise est plus exactement observé, et les caractères représentant les notes assez scrupuleusement copiés. Si je m'exprime aussi affirmativement sur ce sujet, c'est qu'il m'a été donné de m'occuper de la musique chinoise avec un Chinois d'une grande intelligence, sous la dictée duquel, d'ailleurs, j'ai écrit des airs célestes d'un grand intérêt, surtout remarquables au point de vue de la phrase mélodique.

M. Fétis étudie longuement la musique des Hébreux, et je ne le suivrai pas dans la savante étude qu'il fait de tout ce que leurs livres ont pu nous transmettre de documents relatifs à cet art.

Seulement j'enregistre une observation qui a son importance : c'est que les mélodies sacrées des Juifs africains, qui semblent devoir être les plus pures et les plus authentiques, présentent une analogie presque parfaite avec les mélodies arabes. Or, comme Moïse avait appris la musique en Egypte, ne semble-t-il pas que tout le système tonal égyptien soit contenu entre ces deux extrêmes : les Juifs qui l'ont reçu, les Arabes qui l'ont gardé ?

Quoique basées sur des observations discutables, les études sur la musique des peuples sauvages offrent un grand intérêt. L'observation la plus générale qui en découle, c'est que la multiplicité des intervalles dans une tonalité est en raison directe du degré de civilisation.

Le demi-ton est dans l'organisation humaine, comme le ton ; il s'agit de l'en faire sortir, ou de l'y faire entrer.

Sans aller en Océanie, je me borne à étudier le paysan, et notamment celui que j'ai chaque été sous la main, le paysan méridional.

Ses mélodies populaires, j'entends les plus vieilles, ne dépassent pas l'étendue d'une sixte, et le demi-ton chromatique n'y figure pas. Je dis mieux : ce demi-ton est insaisissable à son oreille.

Il m'est arrivé, dans mes tentatives orphéoniques, de tomber sur de belles voix, frustes, mais justes. Chaque fois qu'il ne s'est agi que d'apprendre des phrases diatoniques, je n'ai éprouvé nulle difficulté. Mais l'accent moderne procédant par intervalle chromatique, comme, par exemple, *ré, ré dièze, mi*, les a trouvées invinciblement rebelles, tout comme la musique modulante.

Mais voici que j'ai déjà presque usé de l'espace qui m'est octroyé, et que j'ai à peine effleuré ma tâche.

C'est que, ainsi que je l'ai dit, il faudrait prendre à part tous les chapitres de cet ouvrage monumental, et consacrer à chacun une étude spéciale.

Je ne le puis, et dois me borner à les indiquer de façon à planter autant de jalons, et pouvoir continuer notre exploration à travers les volumes suivants, que l'infatigable érudit ne tardera pas sans doute à publier.

Ne pouvant discuter chaque théorie à part, j'ai pris en bloc la méthode générale, et j'ai tâché de faire voir par quel point elle me semble perfectible. J'ai appuyé mes observations de quelques faits qui me sont acquis d'une façon que je crois sûre, et j'ai dit dans quelle voie plus conforme à la science actuelle j'aurais mieux aimé voir s'engager tant de courageuses recherches, tant d'érudition, tant de travail patient. M. Fétis me paraît avoir peu changé à ses opinions, et à sa manière, depuis l'époque déjà éloignée où il traçait, dans la *Revue et Gazette musicale*, le cadre du travail qu'il vient d'accomplir.

Ce qu'il y a d'incontestablement positif dans ce livre, c'est une masse de documents incroyable, avec des indications suffisantes pour les contrôler, et dont chacun peut tirer le plus grand profit.

Or, cela suffirait pour donner au livre de M. Fétis l'importance exceptionnelle qu'il mérite à tant d'autres égards, et que je me fais un devoir et un plaisir de proclamer.

Mes remarques générales ne feront donc, je l'espère, que prouver au savant auteur de l'*Histoire de la Musique* quelle importance les hommes qui s'intéressent à l'art attachent à tous les travaux qui sortent de sa plume, et avec quel soin et quelle attention j'ai tenu à étudier celui qui, peut-être parmi tous les autres, occupera la place la plus importante.

P. LACOME.

L'ALBUM DE CHANT

DE

AUGUSTE MOREL (1)

Bien qu'au point de vue du compositeur, M. Auguste Morel ne soit, en réalité, qu'un Marseillais de Paris, il n'en est pas moins très-intéressant de le voir publier, dans la grande cité provençale même, un important recueil de mélodies, important sinon par le nombre des œuvres, du moins par leur mérite. Ce sont là des tentatives qu'on ne saurait trop encourager. La centralisation absolue est surtout regrettable en fait d'arts : l'Allemagne et l'Italie nous ont prouvé qu'il n'est pas un petit coin de cette vieille Europe qui ne recèle, ici un grand musicien, là un grand peintre. On peut même affirmer que dans ces deux pays privilégiés, le génie se donnait le malin plaisir de faire élection de domicile jusque dans les plus petites localités, à l'inverse du monopole moderne des grands centres d'action artistique. Ne voit-on pas encore aujourd'hui en Allemagne, non-seulement des maîtres de la valeur de Ferdinand Hiller, se contenter d'une ville secondaire (Cologne) pour capitale, mais encore des ambitions — insatiables à tant d'autres égards — se satisfaire des modestes splendeurs d'un simple duché ? Témoin Franz Liszt, de retour à Weimar.

Ces exemples sont bien rares en France, où le mouvement contraire s'opère avec une unanimité désolante pour nos départements. Cependant d'honorables exceptions se produisent, et c'est un devoir de les signaler.

M. Auguste Morel brille en tête de ces exceptions. Appelé en 1852 à la direction de la succursale de notre Conservatoire à Marseille, il a courageusement quitté Paris, dans la force de son talent de compositeur, au moment même où son nom prenait parmi nous la double notoriété du compositeur et du critique. Chacun sait qu'il était l'ami et le collaborateur d'Hector Berlioz. 50 mélodies d'Auguste Morel avaient été publiées par l'éditeur Bernard-Latte, avant et après 1848. En 1849, il écrivit la musique d'un ballet en trois actes, joué avec succès à la Porte-Saint-Martin, sous ce titre : l'*Étoile du Marin*. Elle ne le mit pourtant point en lumière, puisque, d'une part, les portes des théâtres lyriques lui restèrent fermées à Paris, et que, de l'autre, nous voyons les biographes du temps, MM. Fétis et Vapereau, se taire sur ce musicien distingué, qui avait commis la faute d'écrire de fort bons feuilletons sur la musique. Ce que MM. Fétis et Vapereau ne disent ni dans la *Biographie universelle des Musiciens*, ni dans le *Dictionnaire des Contemporains*, le *Ménestrel* n'est-il pas fondé à le résumer en quelques lignes, puisque l'occasion lui en est offerte ?

Or donc, disons en passant qu'Auguste Morel naquit à Marseille, en l'année 1809, fils d'un négociant, et conséquemment destiné au commerce, dans lequel, du reste, il fit ses premières armes, tout en travaillant la musique avec la passion d'un méridional. En 1836, il vint à Paris pour se destiner complétement à l'art de la composition. Recommandé à Halévy, le célèbre maître le reçut officieusement dans sa classe du Conservatoire, l'âge du jeune compositeur ne lui en permettant pas l'accès officiel. Dès les premières séances, après avoir lu deux morceaux composés et orchestrés par Auguste Morel, le maître déclara que l'élève n'avait pas besoin de leçons, et qu'il pouvait voler de ses propres ailes. C'est ce qu'il tenta de faire en publiant nombre de mélodies remarquables et remarquées.

Appelé, nous l'avons dit, à la direction du Conservatoire de Marseille, en 1852, Auguste Morel y préconisa les fortes études basées sur les solfèges et méthodes classiques du Conservatoire de Paris, si bien que, récemment, il recevait la croix de la Légion d'honneur, en récompense de quinze années d'un labeur incessant dans le professorat.

Pourtant, à l'exemple de son célèbre collègue du Conservatoire de Bruxelles, Auguste Morel, professeur, ne fit pas ses adieux à la composition. Marseille le voit composer des quatuors et des quintettes couronnés par l'Institut. En 1861, il fait jouer un grand opéra sur la scène marseillaise, *le Jugement de Dieu* (4 actes), dont petite et grande partitions sont gravées aux frais de ses compatriotes, souscrivant spontanément une somme de 8,000 fr. à cette intention. Puis il continua ses publications de mélodies de musique religieuse, de chœurs d'orphéons, publications qui nous amènent à l'*Album de chant*, lequel sert de prétexte, dira-t-on, à ce petit article biographique, et on aura raison. Oui, nous avons voulu, à propos de quelques mélodies nouvelles d'Auguste Morel, réparer un regrettable oubli, combler une lacune dans la *Biographie universelle des Musiciens*, en offrant à M. Fétis les matériaux d'un chapitre supplémentaire pour une nouvelle édition de son livre. En parcourant les six dernières mélodies de M. Auguste Morel : *le Cor du pays*, scène largement développée pour baryton, avec accompagnement de cor; *la Coupe*, de Victor

(1) Publié à Marseille par l'éditeur Carbonel.

Hugo, si mélodieusement chantée; *la Délaisée*, un vrai lied d'outre-Rhin; la chanson célèbre : *Si vous n'avez rien à me dire*, et deux mélodies italiennes, relevées par un intéressant accompagnement de violon, M. Fétis verra que M. Auguste Morel est un musicien avec lequel il faut compter, et bien certainement il voudra faire connaissance avec son opéra le *Jugement de Dieu*, afin d'établir complétement le sien sur les mérites d'un musicien qui ne saurait être ignoré plus longtemps du célèbre bibliographe de la *Biographie universelle des Musiciens*.

H. Moreno.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il paraît que, dès la première audition de la *Messe de Rossini*, à Londres, à St-James's Hall, un tel empressement du public s'est manifesté que, jusqu'à 20 liv. sterling (500 fr.), l'on a payé certaines places. On n'a pas redemandé moins de cinq morceaux; le succès, on le sait, a été complet et entraînant parmi l'aristocratique auditoire.

— Nouveau succès de Mlle Nilsson, à Covent-Garden, dans la Marguerite de *Faust*. Ovations sans fin. A dimanche prochain les détails.

— On nous écrit de Londres, que Mlle Teresa Carreño, l'éminente pianiste, s'est fait dernièrement entendre chez la princesse de Galles. Grand, comme toujours, a été son succès. Ses compositions, de très-réelle valeur, n'ont pas rencontré moins de chaleureux bravos chez nos voisins les Anglais, que chez nous, Parisiens. L'accueil fait à la belle virtuose par la princesse de Galles a été fort cordial et tout sympathique.

— Les théâtres royaux de Berlin fermeront le 12 juin. Leurs vacances se continueront jusqu'au 15 août, époque de leur réouverture.

— Dusseldorf vient de donner son festival, le quarante-sixième festival rhénan, commencé par l'excellent oratorio de Hændel, *Josué*. — Il sera reparlé de cette œuvre dont l'attraction est réelle, et d'autres qui ont exercé leur attrait aussi sur un nombreux et intelligent auditoire.

— Hambourg. — La composition de *Ruth*, d'Otto Goldschmidt, a obtenu un succès fort beau. Cette œuvre, intitulée *Idylle biblique*, fait le plus grand honneur à son habile compositeur et contient de fort belles pages, quoique son ensemble rappelle le genre opéra. La partie de Ruth est la mieux traitée. Mme Goldschmidt l'a rendue admirablement; elle était tout idéale. Mme Joachim a prêté son beau talent à la partie de Noémi. La réunion de ces deux éminentes cantatrices n'a pas médiocrement contribué au succès de l'ensemble, et, certainement, elle offrait au public un immense attrait.

— On va orner d'une inscription commémorative la maison où naquit Mendelssohn, le 8 février 1809, à Hambourg, *Grosse Michaelisstrasse*, 14, au coin de la *Brunnenstrasse*. Un beau médaillon en bronze, reproduisant les traits du célèbre compositeur, d'après Rietschel, est placé au milieu de la plaque de marbre.

— On lit dans le *Guide musical belge*, que la ville de Hambourg s'est enrichie dernièrement du seul portrait authentique de Hændel que l'on connaisse jusqu'à présent. Ce portrait à l'huile, peint à Londres en 1749 par Hudson, possède une valeur technique très-réelle, en dehors de l'intérêt historique qui s'y rattache. Hændel lui-même l'apporta à ses parents, à Halle, lors de son dernier séjour en Allemagne, en 1750, et ses descendants l'avaient gardé jusqu'ici en leur possession. Le dernier de ceux-ci, le docteur Senff, arrière-petit-fils de la sœur du maître, l'a enfin vendu, par l'intermédiaire du célèbre musicologue Chrysander, à quelques dilettantes hambourgeois, pour la somme de 400 thalers. Les acquéreurs se proposent d'ouvrir une souscription, à l'effet de rendre la ville de Hambourg propriétaire du tableau qui serait déposé dans la bibliothèque communale, à côté des partitions originales de Hændel, en 129 volumes, que la ville a également acquises par le même mode de contribution volontaire de la part d'amateurs de musique.

Bade. — Le succès de la Messe Rossini, devant le public allemand, est des plus vifs. M. Fr. Schwab le constate dans sa correspondance strasbourgeoise, et notre correspondance particulière le confirme dans les termes suivants : « Selon votre désir, je viens vous donner quelques renseignements sur la première exécution de la Messe de Rossini, au théâtre de Bade. Je commencerai par vous informer que la salle était louée huit jours à l'avance, car cette œuvre excite un grand intérêt en Allemagne; la salle était donc comble et contenait beaucoup de notabilités, entre autres, la grande duchesse et le prince de Weimar. Tous les principaux artistes étaient en voix, surtout Mme Alboni, qui a obtenu un succès immense. Les autres ont été également très-fêtés; Mlle Krauss, dans le *Sanctus* qu'on a bissé, et Palermi dans le *Domine Deus;* la salle étant petite, sa voix paraissait bien plus forte qu'à Paris, et il chante avec tant de goût! Steller aussi a bien mieux chanté son solo de basse qu'à Ventadour. Maintenant, il faut rendre hommage à l'orchestre : véritablement, j'ai rarement entendu de pareils effets; les *pianissimo* et les *forte* étaient d'un fondu ravissant, et quelle précision! les mouvements ont été pris un peu plus lentement qu'à Paris, surtout la fugue du *Gloria*, grâce à M. Strakosch, qui assistait aux répétitions. M. Kœnemann, le chef d'orchestre, a droit aux éloges les plus mérités pour tous les soins et la manière habile dont il a dirigé l'exécution. Il n'y a pas grand monde à Bade, en ce moment, mais on vient beaucoup des environs, pour entendre les artistes du Théâtre-Italien de Paris. Aussi MM. Bagier et Dupressoir se déclarent-ils satisfaits à tous les titres. *Rigoletto* et *Lucrezia* ont fait les honneurs de la partie dramatique, et le *Stabat* est annoncé, extraordinairement, pour la clôture. M. Bagier s'en retournera immédiatement à Paris. M. Strakosch est déjà parti. »

— Parmi les artistes récemment engagés par M. J. Stirnitz, pour la saison de Wiesbaden, on cite Mmes Lucca, Mallinger, Peschka-Leutner, Thérèse Liebe, Norman-Neruda, Monbelli, Schœffer, et MM. Betz, Walter, Wilhelmy et De Vroye.

— On écrit d'Italie : « Le projet conçu par Verdi, immédiatement après la mort de Rossini, de confier à un certain nombre de *maestri* la composition d'un *Requiem* en mémoire de l'illustre défunt, est à la veille de recevoir son exécution. Le sort a désigné les noms des compositeurs qui collaboreront à cet ouvrage. Ce sont, outre Verdi, Bazzini, Boucheron, Buzzola, Cagnoni, Coccia, Gasperi, Mabellini, Nini, Pedrotti, Petrella, Platania et Ricci. Des raisons de santé ont obligé Mercadante à refuser sa part de collaboration. »

— Samedi dernier, à Tribchen-Campagne, près Lucerne, où habite Richard Wagner, on célébrait le cinquante-septième anniversaire de l'auteur de *Rienzi* et de *Lohengrin*. « A cette occasion, dit *le Figaro*, le quatuor français, dirigé par le violoniste Maurin, a quitté Paris jeudi dernier pour se rendre à Lucerne, et faire à Richard Wagner la surprise d'une exécution de l'un des derniers quatuors de Beethoven. » — Bien plus grande et bien plus douce la surprise, si les dignes artistes eussent exécuté quelques fragments choisis des œuvres de Richard Wagner.

Au moment de mettre sous presse, nous recevons les premières nouvelles que voici sur l'inauguration du nouvel Opéra de Vienne :

Vienne, 26 mai 1869.

« Dans l'espoir que cette lettre vous arrivera à temps pour le prochain numéro du *Ménestrel*, je m'empresse de vous faire savoir qu'hier au soir, enfin, a eu lieu l'inauguration du nouveau théâtre impérial par le *Don Juan*, de Mozart (avec récitatifs), précédé d'un prologue, écrit pour cette occasion par le conseiller de Dingelstedt, l'actuel directeur de l'Opéra. Presque toute la famille impériale, ainsi que la famille de l'ex-roi de Hanovre, et plusieurs princes étrangers assistaient à cette solennité, et la belle salle était complétement envahie par l'élite de la société viennoise. Ce soir, on répète *Don Giovanni* pour les abonnés, et samedi prochain le même opéra sera donné avec abonnement suspendu. L'acoustique de la nouvelle salle est excellente. Les détails à ma prochaine lettre. »

Salvatore de Marchesi.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministère des Beaux-Arts vient de commander les bustes de MM. le comte Walewski, Achille Fould, Abbatucci et Thouvenel, destinés au Musée de Versailles; ceux de Ponsard et de Collin-d'Harleville, pour le foyer de la Comédie-Française; les bustes de Mazarin et du duc de Luynes, pour la Bibliothèque impériale. (Le duc de Luynes, mort il y a peu de temps, était le protecteur généreux et éclairé des artistes; il a fait don à la Bibliothèque d'objets d'art très-remarquables et très-rares). Les bustes d'Hippolyte Flandrin, artiste peintre; de Duret, statuaire; de Rossini, et d'Hippolyte Lebas, architecte, destiné à l'Institut; enfin ceux de Beethoven, Donizetti, Hérold, Lesueur, pour le Conservatoire de musique.

L'administration a en outre fait l'acquisition des statues en marbre de Corneille et de Molière, pour la Comédie-Française.

— Parmi les membres élus du nouveau comité de l'Association des artistes musiciens, on cite : MM. Gevaërt; Mangin, du Théâtre-Lyrique; Steemann, chef des chœurs à l'Opéra-Comique; Pickaert, maître de chapelle des Petits-Pères; Charles Thomas, frère d'Ambroise; Ed. Batiste et M. de Bez, un riche musicien amateur, très-dévoué à la Société. — La pension réglementaire de 300 fr. a été liquidée en faveur de M. Tillemant, le prédécesseur de M. Deloffre, à l'Opéra-Comique.

— Jeudi avait lieu, dans la salle du Conservatoire, l'assemblée annuelle de la Société des artistes musiciens. M. le sénateur baron Taylor présidait. Il a annoncé que M. Mocquard était prêt à verser dans la caisse sociale les 120,000 fr. légués par feu Kalkbrenner, et que, grâce à cette libéralité, la Société se trouverait riche de 45,000 fr. de rentes. Mme veuve Kastner a également fait don de 200 fr. et de 25 jetons de présence restés dus à son mari comme membre de la commission de l'Orphéon de la ville de Paris,

— M. Garnier, l'architecte, et M. Émile Perrin, se sont rendus à Vienne, pour assister à l'inauguration de la nouvelle salle de l'opéra. M. Auber avait reçu également invitation pressante d'y transporter sa précieuse personne. Mais, comme on sait, l'illustre maestro n'a pas l'humeur voyageuse.

— Le chef d'orchestre Muzzio, chargé de la direction musicale du théâtre italien du Caire, vient de partir pour l'Italie, à l'effet d'y composer un orchestre de soixante musiciens et des chœurs de quarante voix d'hommes et de vingt-six voix de femmes. Les artistes déjà engagés sont : Mlle Vitali le ténor Naudin et le baryton Boccolini. Il y aura, et cela se comprend, un grand ballet; c'est, nous l'avons déjà dit, M. Nicole Lablache qui est chargé de l'administration générale, au compte de la liste civile, car, on le sait, le théâtre italien du Caire est fondé par le vice-roi d'Égypte.

— On annonce l'engagement à l'Athénée du ténor Jourdan, qui depuis plusieurs années avait déserté Paris pour aller se faire applaudir à Bruxelles.

— M. Massol, le fils du baryton de l'Opéra, célèbre sous la direction Pillet, épouse la seconde fille de Théophile Gautier.

— Les frères Lionnet vont partir pour Londres, à cette seule fin d'enseigner à nos voisins les Anglais, comment on doit dire la chanson et la chansonnette.

— Le *Journal amusant* de M. Philippon vient de publier une très-spirituelle série de dessins, signés Stop, sur le *Petit Faust* d'Hervé. — Les quatre principaux interprètes y sont tracés de main de maître. C'est du pur Gavarni.

— Le photographe Pierre Petit vient d'exposer et de publier un très-joli médaillon stéariné, de Mlle Hisson, de l'Opéra.

— Le concert Notre-Dame-des-Arts a eu lieu mardi dernier, ainsi que nous l'avions annoncé. Plusieurs morceaux d'ensemble et plusieurs soli, tant pour les voix que pour divers instruments, ont témoigné de l'intelligente direction musicale imprimée à la célèbre institution. Notamment le chœur d'entrée, une transcription de Thalberg, à deux pianos, sur *la Norma*, exécutée par Mlles Marie Monnier et Marie Schæffer; un solo de violoncelle, par Mlle Galatzin; une fantaisie pour le violon, bien interprétée par Mlle Yvonne Morel, ont produit un excellent effet sur le nombreux auditoire. Mme la baronne de Caters et Mme de Méric-Lablache, rehaussaient cette solennité de tout l'éclat de leur talent. Leurs deux voix se sont d'abord marifées dans le duo du *Stabat* de Rossini, comme le peuvent faire deux voix de sœurs. Ce fut un enchantement. Mme de Caters a dit ensuite, avec beaucoup de sensibilité, *les Adieux de Marie-Stuart*, mais sans toutefois cette exagération dramatique avec laquelle trop souvent on dépare cette page touchante de Niedermeyer; sa voix puissante a fait également merveille dans l'hymne de *Piccolino*. Pour Mme de Méric-Lablache, l'arioso du *Prophète* et le brindisi de *Lucrezia Borgia* lui ont valu d'unanimes applaudissements. Un morceau spécialement composé pour la circonstance, par le prince Poniatowski, *la Paix et la Guerre*, hymne à deux voix, avec chœurs, a eu les honneurs de la séance,

— La Messe solennelle en *si bémol*, à grand orchestre, composée par M. Alexandre Leprévost, exécutée à l'église de la Trinité, le 23 mai dernier, avec le concours de la musique de la garde de Paris, devant nombreuse assistance, est une œuvre de grand mérite, qui fait honneur à son auteur, connu déjà par de nombreuses compositions de ce genre.

— Nous croyons devoir revenir sur quelques-unes des compositions exécutées au grand concours choral de Reims. Voici diverses notes à nous communiquées par un des membres du jury : La division d'excellence avait à exécuter deux chœurs imposés : 1° *La Nuit du Sabbat*, de M. Ambroise Thomas; 2° *les Emigrants irlandais*, de M. Gevaërt. Le morceau de M. Ambroise Thomas nous a paru l'œuvre la plus complète qu'on ait jamais écrite pour sociétés chorales; c'est une véritable scène dramatique, d'un grand style, le plus souvent à double chœur et d'un effet très-puissant. Le milieu à 3/8, très-mouvementé, est à lui seul un morceau parfait, d'une conception hardie, développé presque symphoniquement; on sent l'orchestre, et cependant cela ne nuit pas à l'effet vocal. L'hymne qui termine cette grande scène chorale est digne de Hændel par la largeur et l'ampleur du style. Le chœur de M. Gevaërt, moins développé, est remarquablement écrit et d'une belle facture; citons principalement l'*andante* à 3/4, qui est d'un sentiment charmant et distingué d'harmonie. La lutte pour ces deux chœurs avait lieu spécialement entre la *Réunion lyrique* de Bruxelles et la *Société royale des chœurs* de Gand; elle a été chaude, et le prix s'est trouvé vivement disputé; mais la victoire est enfin restée à cette dernière société dont l'exécution a été admirable de pureté et de puissance. La société bruxelloise a fait preuve d'une grande finesse et d'un style excellent.

Le chœur imposé pour la division supérieure a pour titre : *Le Pas d'Armes*; il est de la composition de M. Théodore Dubois, jeune compositeur de beaucoup d'avenir et l'un de nos grands prix de Rome, que nous espérons entendre bientôt au théâtre. Son chœur, morceau de longue haleine, est divisé en quatre parties : 1° *l'Arrivée des Chevaliers pour le tournoi*; 2° *la Prière*; 3° *le Combat*; 4° *le Chant de triomphe*. La première partie est d'une allure franche et martiale, sans être vulgaire; la prière, très-mélodique, respire un véritable sentiment religieux, et la fin, qui se dit à bouche fermée, laisse entendre les jeux de fonds d'un orgue dans une vieille basilique. Le combat plaît par son rhythme caractéristique et ses repos heurtés. Ce chœur a été exécuté par onze sociétés, et le premier prix été remporté brillamment par la société de *Saint-Gilles-lès-Bruxelles* (encore les Belges); le second premier prix a été remporté par le *Choral* de Belleville.

Le quatrième chœur imposé : *les Truands*, était de M. Hector Salomon; il a été exécuté par les sociétés de première division. C'est aussi un morceau de bonne musique qui mériterait une analyse particulière, morceau véritablement et remarquablement distingué; mais il n'est que juste d'arriver à M. Prosper Pascal, qui avait composé le chœur destiné à la deuxième division, morceau, intitulé : *Ronde aux Etoiles*, finement écrit; sorte de poésie vocale, où il se trouve des effets de *pizzicato* imitant de la façon la plus heureuse les instruments à cordes. Le succès de ce chœur a été aussi vif que mérité.

— Succès de plus en plus décisif, à Marseille, pour la belle partition d'*Hamlet*; grand succès aussi pour Mme Balbi, dans *Ophélie*, et pour Roudil, dans *Hamlet*; ils s'y montrent des plus remarquables. Il n'y a qu'une voix sur Ophélie et sur Hamlet, à Marseille : ce n'est pas « assez bien » que viennent de chanter le baryton Roudil et le soprano Mme Balbi, c'est de façon supérieure, « intelligente, dramatique et poétique. » — Les deux brillants partenaires achèvent, en ce moment, de se révéler, et d'une manière supérieure, incontestablement !

— A la matinée d'élèves de Mme Gaveaux-Sabatier, on a redemandé, par acclamations, le bel andante de la sonate en *ut dièze*, de Beethoven, transcrit pour la voix par M. Nicou-Choron, avec accompagnement de piano, orgue et violon. M. Hermann-Léon en était l'interprète principal, M. Lavignac tenait l'orgue, M. Lack le piano, et M. Lebrun le violon.

— Le second concert de Mlle Ferrari, de Campoleoni, a été très-chaud de toutes les manières, mais surtout en applaudissements pour la jeune et belle artiste. On a beaucoup remarqué une composition de M. Bedrabad, *Reflet d'Orient*; on l'a même redemandée. Le morceau est hérissé de difficultés, mais Mlle Ferrari n'en connaît plus. — Morère et Devoyod n'ont pas manqué de mettre, de leur côté, beaucoup de chaleur dans le grand duo de *la Muette*.

— On vient d'inaugurer, près de Senlis, la jolie chapelle de Plessy-Chamant, dont le prince et la princesse Gabrielli sont les principaux fondateurs. L'évêque de Beauvais officiait. Mlle Marimon a chanté, à cette inauguration, deux morceaux de M. Charlot, très-remarqués : un *O Salutaris* que Capoul avait déjà fait apprécier, et un *Ave Maria*, expressément composé pour Mlle Marimon. C'est de vraie musique religieuse.

— Les journaux marseillais, et après eux l'*Entr'acte*, disent amusante et spirituelle, paroles et musique, une opérette bouffe que MM. Péricaud et Suirol viennent de faire jouer à l'Alcazar de cette ville, en compagnie de M. Cos, pour la partition, et qui a pour titre : « *Les Dieux en Gobichonnerie.* » — C'est encore une tentative de décentralisation.

— On signale à Rennes, comme actrice et comme chanteuse, une demoiselle Lefebvre, très-fêtée dans le rôle de Boulotte, de la *Barbe-Bleue*, de J. Offenbach. Avis aux administrations théâtrales de genre, à Paris.

NÉCROLOGIE

Jeudi dernier, ont eu lieu les obsèques de Saint-Léon, de l'Odéon, et le doyen des artistes de ce théâtre. Ses obsèques avaient amené une affluence réelle à la maison mortuaire, rue Racine. M. Salvador, représentant M. de Chilly, a prononcé quelques paroles touchantes sur la tombe de Saint-Léon, au nom de l'Odéon

— Notre si distingué virtuose, Alard, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, Mme veuve Alard, décédée le 26 mai dernier. Mme Alard avait résolu le problème de parvenir à un grand âge : ce n'était pas moins de sa quatre-vingt-troisième année qu'elle venait d'atteindre, et chacun, autour d'elle, était heureux de voir son existence se prolonger ainsi.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 3870.

— Aujourd'hui dimanche, au PRÉ CATELAN, concert de jour et bal d'enfant avec tombola.

En vente, *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

LE NÉOPHYTE

Musique d'un tableau de GUSTAVE DORÉ

MÉDITATION POUR PIANO

Prix : 7 fr. 50 PAR Prix : 7 fr. 50

A.-E. VAUCORBEIL

(Avec une belle lithographie de Gustave Doré, représentant son tableau du Néophyte)

LE CHANTEUR FLORENTIN

SÉRÉNADE POUR PIANO

Prix : 5 fr. par Prix : 5 fr.

JOSEPH BATTA

DU MÊME AUTEUR :

LES PATINEURS OU BOIS DE BOULOGNE, polka-mazurka.

LA CRÉOLE, valse de salon,

LA ROSE ET LE PAPILLON, caprice-rêverie.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

NOUVEAUTÉS MUSICALES POUR LE PIANO

TROIS PIÈCES CARACTÉRISTIQUES DE A. MARMONTEL
1. IMPROMPTU (op. 103), 6 fr. — 2. AIR DE BALLET DANS LE STYLE MODERNE (op. 102) 6 fr. — 3. SCHERZO (op. 104) 9 fr.

Pcesse RADZIWILL
MAI, valse.

CH. B. LYSBERG
Duo à deux pianos sur la FLUTE ENCHANTÉE
Chanson du Gondolier

L. L. DELAHAYE
LES OCÉANIDES, grande valse de concert
Sérénade. — Colombine.

LOUIS DIÉMER
2e valse de salon.

LE NÉOPHYTE, musique d'un tableau de **GUSTAVE DORÉ,** méditation pour piano par **A.-E. VAUCORBEIL**
Illustré d'une belle lithographie de GUSTAVE DORÉ. — Prix : 7 fr. 50 c.

J. SCHIFFMACHER
MA MUSETTE, mélodie de F. GUMBERT, transcription variée. — Prix : 5 fr.

HENRY DUVERNOY
Deux mélodies caractéristiques pour piano
5 fr.— 1. VAGUE PLAINTIVE ! — 2. NUIT ÉTOILÉE — 5 fr.

CH. NEUSTEDT
PICCOLINO, Ballade suisse et Brindisi
Fantaisie-transcription. — Prix : 6 fr.

4 PIÈCES DE GUITARE (op. 38) composées par **CH.-M. DE WEBER,** transcrites pour le piano par **ALBERT LAVIGNAC**
Nos 1 et 2. ANDANTE et POLONAISE, prix : 6 fr. — Nos 3 et 4. VARIATIONS et SCHERZO, prix : 6 fr.

NOUVEAUTÉS MUSICALES POUR LE CHANT

TROIS MÉLODIES NOUVELLES POUR BARYTON DE A. BOURGAUT-DUCOUDRAY
Poésies d'ALFRED DE MUSSET
Chacune : 5 fr. — 1. Harmonie ! Harmonie ! — 2. Madame la Marquise — 3. Adieu ! — Chacune : 5 fr.

J. DUPRATO
2e SONNET, poésie de C. DU LOCLE
Prix : 2 fr. 50.
RÊVES AMBITIEUX (3e sonnet), poésie de JOSÉPHIN SOULARY
Prix : 4 fr.

F. GUMBERT
MA MUSETTE, valse-tyrolienne
Prix : 4 fr. 50.
LA CHANSON DU PRINTEMPS, valse-rondo
Prix : 4 fr. 50.

SIX NOUVELLES TYROLIENNES DE J.-B. WEKERLIN
1. LE SOIR DANS LES ALPES — 2. LES SAISONS — 3. LE PRINTEMPS DE L'EXILÉ — 4. RÊVES D'ÉTÉ — 5. L'ENFANCE — 6. FÊTE AUX ALPES
DU MÊME AUTEUR :
Prix : 2 fr. 50. — CHANSON DE LA NOURRICE, poésie d'ÉDOUARD PAILLERON — Prix : 2 fr. 50.
DU MÊME AUTEUR :
LA BARQUE ABANDONNÉE, mélodie, 2 f. 50.—LE ROI D'YVETOT, duetto pour 2 voix égales, poésie de Béranger, 4 f. 50
SOURIRE D'ENFANT, berceuse, 2 fr. 50.

L. DIÉMER
Esméralda
Valse chantée
Prix : 6 fr.

J. BENEDICT
La Rose d'Érin
Ballade irlandaise
Prix : 5 fr.

P. DUCLOS
Valse des Feuilles
Valse chantée
Prix : 6 fr.

A. DAMI
Ne le dis pas !
Poésie d'Eugène Manuel
Prix : 3 fr.

ŒUVRES CÉLÈBRES DE F. CHOPIN
Transcrites à 1 ou 2 voix égales par LUIGI BORDÈSE

1. L'Attente (mazurka op. 7)..... 3. »
2. La Fête des Prairies (maz. op. 7). 3. »
3. L'Inondation (mazurka op. 7)..... 3. »
4. Beau Rossignol (maz. op. 17)... 4. 50
5. Les Brises (mazurka op. 30)..... 3. »
6. Les Nuages (nocturne op. 32)..... 3. »
7. La Fille de l'Onde (ballade op. 38). 3. »
8. Violette (mazurka op. 50)..... 3. »
9. Les Traîneaux (mazurka op. 59).. 4. »
10. Voici les beaux jours (maz. op. 59). 5 »
11. Les Fleurs (valse op. 64)..... 4 »
12. La Mazurka (mazurka op. 24).... 3 »

A. PERUZZI
La SEDUZIONE, canzonetta, paroles italiennes et françaises

L.-L. DELAHAYE
CHANSON DE L'ÉTÉ et PLAINTE DE PSYCHÉ

BARONNE VILLY DE ROTHSCHILD
DANZIAM ! valse chantée. — COQUETTERIE

J. DUPRATO
Adieux à Suzon !

CHANSONS DE VILLAGE DE LÉON JOURET
1. Ma Mie Annette. — 2. Les Chansons. — 3. Chanson de Mai.

F. GUMBERT
C'est lui ! (polka-rondo)

DUETTI DE PROSPER PASCAL
1. La Chanson du Fou. — 2. Comment disaient-ils ? — 3. Au Printemps. — 4. Bel tempo che vola.

1184 — 36me ANNÉE — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 6 Juin 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (23e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres (correspondance), DE RETZ. — IV. Les sifflets, les rappels et les bouquets au Grand-Théâtre de Marseille, G. BENEDICT. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

L'IDYLLE DES QUATRE SAISONS

transcription variée par CARL HOFFMANN ; suivra immédiatement : la *Polka du jardin* (les trois chœurs du *Petit Faust*), par A. MEY.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

MIA NERA!

poésie de PAUL BOCAGE, musique de HENRI CELLOT, mélodie chantée par CAPOUL.

CARRIÈRE ARTISTIQUE

DE

ROBERT SCHUMANN

Leipzig — Dresde — Düsseldorf

1840 - 1854 (*)

TROISIÈME PARTIE

XXIII.

Das Adventlied, op. 71, est la première composition où Schumann approche du genre religieux. Ecrite sur un poëme de Rückert, elle a pour sujet l'entrée de Jésus à Jérusalem. Il est difficile de lui assigner un genre bien défini, et Schumann lui-même se trouvait dans l'indécision à cet égard; dans son catalogue, il l'intitule « cantate; » dans ses lettres, « motet ». En vérité, ce n'est ni une cantate ni un motet. Aussi l'édition gravée ne porte-t-elle aucune désignation générique. La musique, plus large et plus développée que ne le comporte l'idée de *lied* (Adventlied), est noble d'expression, sans être chaleureuse ni électrisante.

Schumann était en pensée et en action ce qu'on appelle un « libre penseur ». Il ne se préoccupa guère, pendant toute sa vie, de l'Eglise et de ses lois, car il lui semblait trouver la meilleure règle de morale dans l'étude des humanités. « Quand on connaît la Bible, Shakespeare et Gœthe, et qu'on s'est bien pénétré de leurs maximes, « cela est suffisant, » disait-il un jour. Cependant il eut quelque velléité, dans ses dernières années, d'aborder comme compositeur le genre religieux. Il écrivait, le 13 janvier 1852, à un de ses amis, M. Strackerjan : « Consacrer ses inspirations à la musique religieuse devrait être le but le plus élevé de l'artiste. Mais pendant la jeunesse, notre cœur a des racines trop profondes dans les joies et les souffrances terrestres; c'est seulement à l'âge mûr que les rameaux peuvent s'élever vers le ciel. C'est pourquoi je pense que ce temps viendra bientôt pour moi. » — En effet, il écrivit, en 1852, une messe et un *Requiem*, peu conformes il est vrai au style de l'Eglise; il disait lui-même, en parlant du *Requiem* : « On n'écrit cela que pour soi. » Ajoutons, du reste, qu'en 1852 ses idées n'étaient déjà plus très-libres, et que son esprit tournait de plus en plus au mysticisme. C'est ce qui explique cet essai et son peu de résultat.

Un événement assez important de la vie de Schumann, en 1848, fut la création du *Chorgesangverein* de Dresde (1), dont il fut naturellement le directeur. Il dirigeait déjà la *Liedertafel*, depuis le départ de Ferd. Hiller pour Dusseldorf, en 1847. Cette occupation pratique lui fut salutaire, en empêchant son imagination dévorante de se précipiter tout entière dans la même direction. Forcé d'entrer en relations avec les uns et les autres, du moins autant que cela était possible chez lui, cette activité extérieure avait une influence bienfaisante sur son cerveau malade. Il le sentait parfaitement, et il en écrivait à F. Hiller : « La confiance en mes propres forces augmente avec le travail, je vois cela clairement, et quoique je ne sois pas tout à fait bien portant, cependant cela ne va pas si mal que mes rêvasseries voudraient me le faire croire. Mon *Chorgesangverein* me donne bien de la satisfaction, j'ai déjà de 60 à 70 membres. Je peux *me* faire exécuter à ma guise toute la musique que j'aime, mais j'ai été forcé d'abandonner la *Liedertafel*, qui d'ailleurs me convenait moins. »

(*) Traduit de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde, par l'éditeur Rudolf Kunze).

(1) (L'*Union Chorale.*) Cette société, fondée par l'initiative de Schumann, le 5 janvier 1848, continua d'être dirigée par lui jusqu'en 1850, époque à laquelle il alla habiter Dusseldorf. Elle ne fut pas dissoute après son départ, mais elle suspendit ses réunions régulières, et ne les reprit qu'en 1855, sous la direction de M. Pfretzschner. Environ trois ans plus tard, elle fut réunie à l'Académie de chant de Dresde, si bien qu'elle n'existe plus en fait.

Le soulèvement politique de Dresde, en mai 1849, obligea Schumann, ainsi que beaucoup d'autres habitants paisibles, à quitter la ville pour quelques semaines. Il se réfugia à Kreischa, petit village voisin, non pas que ses opinions fussent contraires à la révolution, mais l'agitation et le désordre inséparables d'un mouvement politique lui étaient désagréables; peut-être aussi craignait-il d'y laisser la vie. Tout cela donnait chez lui le tableau des plus étranges contrastes. Car, en politique comme en religion, Schumann était un libéral convaincu. Il prit toujours, au fond du cœur, le plus vif intérêt aux événements nationaux, mais il n'était pas dans sa nature d'exprimer franchement et sans réserve son opinion devant les autres, et encore moins de prendre une part active aux actes politiques. Ainsi, il était intérieurement libéral et extérieurement conservateur. Pour se le représenter sous son premier aspect, ce n'est point dans les réunions populaires qu'il faut se le figurer, mais à sa table de travail, la plume à la main, écrivant les *Marches* (op. 76), qu'il composa à cette occasion, ainsi que l'indique la date qu'il désigne lui-même sur le titre.

Le *Chorgesangverein*, auquel nous avons vu que Schumann s'intéressait tout particulièrement, lui fournit l'occasion d'écrire, en 1849, de nombreuses compositions vocales. Cette année fut d'ailleurs la plus productive de la vie de compositeur; nous trouvons indiqués dans son catalogue, selon l'ordre chronologique :

Janvier. 9 morceaux pour piano à 4 mains, op. 82 (*Waldscenen*).

Février. 3 morceaux de soirée, pour clarinette et piano, op. 73. — Le 14 : Romance et Allegro pour cor et piano, op. 70. — Du 18 au 20 : Morceau de concert pour 4 cors, avec accompagnement d'orchestre, op. 86.

Mars (1). 14 Ballades et Romances de Gœthe, Uhland, J. Kerner, etc., pour chœur, en 2 livres, op. 67 et 75. — 12 Romances pour chœur de femmes (à 4, 5 et 6 voix), en 2 livres, op. 69 et 91. — Vaudeville espagnol pour soprano, contralto, ténor et basse, op. 74.

Avril. 5 pièces dans le style populaire pour piano et violoncelle, op. 103. — Mélodies dédiées à la jeunesse, op. 79 (2).

Du 18 au 21 mai (à Kreischa). 5 Chœurs de chasse, pour voix d'hommes, avec accompagnement de cor.

Du 23 au 26. « *Ne désespère pas,* » de Rückert, chant religieux pour chœur d'hommes, orgue, *ad lib.*, op. 93.

Du 12 au 16 juin (à Dresde). 4 Grandes Marches pour piano, op. 76. — Du 18 au 22 : 4 Mélodies de *Mignon* (extraites de W. Meister, de Gœthe). La *Ballade du Harpiste* et la *Chanson de Philine*.

Les 2 et 3 juillet. *Requiem* de *Mignon ;* le 6 et le 7, les trois mélodies du *Harpiste* (3). Du 14 juillet à la fin d'août : 4 scènes de *Faust*, pour orchestre. 4 Duos pour soprano et ténor, op. 78. (*Tanzlied, Er und sie, Ich denke dein, Wiegenlied*).

Du 10 au 15 septembre. 12 pièces à quatre mains, op. 85. — Introduction et Allegro pour piano, avec accompagnement d'orchestre, op. 92.

Le 4 novembre. *Nachtlied* (Chant de la Nuit), de Hebbel, pour chœur et orchestre, op. 108. — Deuxième vaudeville espagnol, avec accompagnement de piano à 4 mains (4), op. 138.

Les 4 et 5 décembre. 3 Chants hébraïques de lord Byron, avec accompagnement de harpe ou de piano, *ad lib.* — Jusqu'au 3 janvier. 3 Romances pour hautbois, avec accompagnement de piano, op. 94. — Scène dramatique de Hebbel, op. 106.

A cette prodigieuse fécondité de Schumann, en 1849, succéda, par un retour naturel, une longue période de repos. Pendant ce temps, il accompagna sa femme à Leipzig, Brême et Hambourg, où elle donna plusieurs concerts. « Nous avons fait, en février et mars, un bien beau voyage, » écrit cette grande artiste à Ferd. Hiller. « Nous sommes d'abord restés un mois à Leipzig, puis nous nous sommes rendus à Hambourg, où on nous a choyés et gâtés de toute manière. Jenny Lind a chanté dans mes deux derniers concerts. »

Schumann écrivit, en avril 1850, la musique des deux dernières scènes de *Faust*. Il réunit alors ces divers fragments, qui se succèdent dans l'ordre de la tragédie : Scène du jardin, scène de la prison (*Ach! neige*), scène de l'église, scène d'Ariel au réveil de Faust, scène des quatre sorcières, et la mort de Faust. Ce poëme musical est divisé en trois parties, et Schumann a cherché à le compléter plus tard en y ajoutant une grande introduction instrumentale. Le tout pourrait remplir une soirée de concert, mais rien n'en est encore publié.

L'automne de 1850 amena un événement très-important pour Schumann : sa nomination à la place de directeur de musique à Dusseldorf, place devenue vacante par le départ de Ferd. Hiller pour Cologne, comme maître de chapelle. Schumann fut choisi sur la recommandation de ce dernier, qui lui servit d'intermédiaire auprès de la municipalité, pour le règlement de toutes les conditions. Mais Schumann hésita longtemps avant d'accepter définitivement cet emploi; il eût préféré rester à Dresde, où il espérait obtenir la place de second *capellmeister* au théâtre royal. Cependant ses espérances ayant été déçues de ce côté, il partit alors pour Dusseldorf. On l'accueillit à bras ouverts, comme une des figures les plus intéressantes des temps modernes dans le domaine de la musique; on avait préparé à son intention une magnifique fête de réception. Suivant l'usage, cette fête consistait en un somptueux banquet, précédé d'un concert plus magnifique encore. On remarquait au programme la 2me partie du *Paradis et la Péri*. — Les attentions les plus délicates furent prodiguées au nouveau directeur ainsi qu'à sa femme (1). On considérait l'acquisition d'un couple d'artistes aussi distingués, comme un événement des plus heureux pour la ville. Schumann entra en fonctions le 24 octobre 1850, avec le premier concert d'abonnement de la saison 1850-51 (2). Outre la direction de ces concerts, il avait encore à s'occuper des exercices hebdomadaires de la Société de chant, et, à différentes époques de l'année, de l'exécution de quelques concerts spirituels. Il était enchanté de sa nouvelle position, surtout dans les deux premières années, et s'en félicitait hautement dans ses lettres à ses amis. Mais, en réalité, il était aussi peu fait pour le pupitre de chef d'orchestre que pour le professorat. Il lui manquait pour cela les qualités essentielles, surtout la facilité de se mettre en rapport intime avec une réunion nombreuse de musiciens, et de lui communiquer clairement ses intentions, car il parlait très-peu ou si bas qu'on l'entendait à peine. Il manquait aussi de la persévérance et de l'énergie physique nécessaires au poste de directeur; il se fatiguait vite et était obligé, dans le cours d'une répétition, de s'arrêter à plusieurs reprises. Enfin, il ne possédait pas, vis-à-vis de la masse, ce coup d'œil pénétrant qui embrasse à la fois l'ensemble et les détails. En revanche, il avait pour lui une personnalité artistique et un maintien grave, digne, commandant le respect. C'est à ces deux avantages qu'il dut les heureux résultats de la première année de sa direction; d'ailleurs les chœurs et l'orchestre étaient en si parfait état en sortant des mains de Hiller, que l'élan donné continua même après son départ. L'insuffisance de Schumann ne fut visible qu'avec l'aggravation de son état maladif. Il tomba dans une sorte d'apathie qui lui enleva toute force et toute volonté. Il s'ensuivit, dans les sociétés qu'il dirigeait, du découragement et du désarroi, pour ne pas dire même de la mauvaise volonté. Il n'est pas besoin de demander si les méchants, qui jamais ne font défaut, surent se faire une arme de cet état de choses contre Schumann. Quoi qu'il en soit, son engagement n'en fut pas moins prolongé d'année en année jusqu'à l'automne de 1853, époque à laquelle il fut subitement déchargé de ses fonctions par le Comité de surveillance de la Société musicale, bien que peu de temps auparavant on vînt de renouveler contrat avec lui.

Traduit de l'allemand par F. Herzog.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) L'édition publiée n'en renferme que 10.

(2) Ce recueil devrait former le pendant de l'*Album de Noël*, mais le but en est manqué, par la raison que la plupart de ces mélodies ne peuvent être chantées par de jeunes voix d'enfants. Elles exigent presque toutes des chanteurs expérimentés, et cependant elles n'ont pas pour ceux-ci assez d'importance musicale.

(3) Tous ces chants, tirés de *W. Meister*, ont été réunis en une suite et publiés comme op. 98.

(4) Cet ouvrage a été publié sous le titre : *Spanische liebeslieder*, comme nº 3 des œuvres posthumes.

(1) Pour n'en donner qu'un exemple, disons que Schumann était toujours conduit en voiture aux répétitions.

(2) Voici le programme des principaux morceaux exécutés dans ce concert : Grande ouverture en *ut* majeur, de Beethoven, op. 124. — Concerto en *sol* mineur, de Mendelssohn, pour piano et orchestre, exécuté par Mme Clara Schumann. — *Adventlied*, de Rückert, motet pour chœur et orchestre, composé par R. Schumann. — Prélude et fugue de Bach, en *la* mineur, exécuté par Mme Clara Schumann.

SEMAINE THEATRALE

Opéra-Comique : *la Fontaine de Berny*, opéra-comique en un acte de M. Albéric Second, musique de M. Adolphe Nibelle. — Le nouvel Opéra de Vienne. — Nouvelles.

L'Opéra-Comique, qui se complaît si souvent aux grands ouvrages dramatiques ou poétiques, au risque d'y perdre son nom, s'est souvenu cette fois et de ce nom et de sa destination première. Ce n'est point seulement par l'époque du sujet choisi, mais plus encore par l'esprit délicat et la bonne grâce ingénieuse que l'œuvre nouvelle éveille le souvenir de cet âge d'or de l'Opéra-Comique, alors qu'il était surtout la maison de Favart et de Grétry. *La Fontaine de Berny* renoue les traditions si souvent interrompues de *la Chercheuse d'esprit*, de *Rose et Colas*, et de *l'Amant jaloux* comme son décor et ses personnages font resonger aux tableautins de Lancret et aux pastels de Latour. Je dirais « comédie à ariettes », si la partition de M. Adolphe Nibelle ne se rattachait à l'école contemporaine par les développements du style et le soin raffiné de l'orchestration. Le livret est de M. Albéric Second, dont l'éloge n'est pas à faire pour nos lecteurs. Ils connaissent cet esprit charmant et toujours jeune, qui s'est mis depuis quelque temps à donner plus au théâtre qu'au roman et à la chronique. M. Albéric Second était déjà du répertoire de la Comédie-Française avec *Voltaire à Ferney* et *le Baiser anonyme*; il sera de celui de l'Opéra-Comique avec *la Fontaine de Berny*.

Dans le livret, cette fontaine est une fontaine comme une autre, à cela près qu'elle est ombragée de chèvrefeuilles et d'églantiers, et qu'il y pleut des fleurs. Pour enrichir un brave fermier qui l'a empêché de s'y noyer, le docteur Tronchin imagine d'attribuer à cette source des propriétés botaniques ; il en ordonne un verre ou deux par jour à Mme la présidente X. toute inquiète et alangourée de son veuvage et de ses vingt-cinq ans. Il ordonne en même temps ces eaux à un gros baron et à un marquis étique, comme souveraines contre l'embonpoint et contre la maigreur. Son propre neveu, un avocat de dix-sept ans, amoureux de la présidente, se met bien volontiers au même régime. Voilà la comédie au complet, avec ses duetti amoureux dont le gros et le maigre soupirant feront par moments un quatuor ; et vous entrevoyez le dénouement à travers maintes scènes gracieuses ou bouffonnes. Le livret a eu ses effets nombreux et ses applaudissements tout comme la musique : c'est chose rare et qui pourtant devrait faire loi à ce théâtre.

Venons enfin à la partition et à son auteur, M. Adolphe Nibelle, un de ces musiciens distingués et trop peu connus du public, comme il en est un certain nombre à Paris. Celui-là avait pourtant débuté, il y a sept ou huit ans, par une partition applaudie : *le Loup garou*, et par une suite de mélodies dont plusieurs sont ravissantes. Il a aussi un opéra-comique en un acte : l'*Ange gardien*, sur un livret de Scribe et de M. Renan ; — un autre plus considérable qui patiente dans les cartons du théâtre.

La partition nouvelle a plu de la première page à la dernière, depuis l'ouverture, faite de cinq ou six motifs reliés et sertis ensemble, jusqu'au finale où le chœur champêtre vient appuyer les voix des cinq personnages. Citons l'air du docteur où M. Nibelle a eu l'art d'écrire pour la voix de Couderc, — un duo de Mlle Bélia et de Ponchard, où nous avons remarqué un cantabile très-joliment doublé d'un motif de violons ; puis le duo de la consultation, où il y a des choses très-jolies à chanter pour le soprano et très-jolies à dire pour Couderc ; — puis encore un air.... de ténor, exécuté en soprano par la belle Mlle Moisset en travesti ; — enfin deux duos d'amour dont le second, tout à fait charmant d'inspirations musicales et de mise en scène, se termine en quatuor. — Tout est mélodique et aussi clair que de l'Adolphe Adam avec une demie teinte de poésie...

En somme, une œuvre très-heureuse qui peut prendre et garder sa place à côté du répertoire mignon de Grisar.

Le *Figaro* a eu la bonne fortune de publier les impressions rapportées par M. Emile Perrin de son voyage à Vienne, à l'occasion de l'inauguration du nouvel Opéra de cette ville. Ne pouvant reproduire en son entier ce curieux et intéressant document, nous en donnerons plusieurs extraits :

« La première pierre du nouvel Opéra de Vienne a été posée en 1861. Les constructions du nouvel Opéra de Paris étaient alors commencées depuis près d'une année. L'inauguration de la salle viennoise, terminée dans les délais prévus, a eu lieu mardi dernier. Il est à peu près impossible d'entrevoir l'époque où seront achevés les travaux de notre Opéra. Dans sa dernière séance, la dernière législature a même pris soin de décréter, à cet égard, un *statu quo* regrettable à bien des titres et préjudiciable à de si nombreux intérêts.

. . . . . .

« Je n'avais pas vu Vienne depuis 1858. La vieille ville s'apprêtait alors à sauter par-dessus ses remparts ; on commençait les immenses travaux qui, en quelques années, ont si profondément changé la physionomie de la capitale de l'Autriche. Aujourd'hui, les splendides constructions de la *Ring-Strasse* (boulevard circulaire) font à la cité nouvelle une ceinture de palais.

« Au centre des constructions nouvelles, à la place d'honneur de ce quartier fastueux dont il forme comme le point perspectif, tournant le dos à la vieille salle, qui n'est plus qu'une masure, s'élève majestueusement (massivement serait plus juste peut-être) le nouvel Opéra de Vienne. Il a sur son frère de Paris ce grand avantage, qu'on ne lui a ni marchandé la place, ni économisé les abords. Il s'inscrit régulièrement sur de belles lignes rectangulaires, et, quoique entouré de constructions monumentales dont la hauteur dépasse de beaucoup celles de nos boulevards, il ne souffre point de ce voisinage. La *Ring-Strasse*, sur laquelle donne sa façade, n'a pas moins de 70 mètres de large. De l'angle de la rue Neuve-de-Carinthie, on peut embrasser l'ensemble du monument à plus de 100 mètres de distance.

« Le nouvel Opéra a coûté environ 9 millions de florins, plus de 18 millions de francs, le terrain non compris, bien entendu. Vous voyez que nous ne sommes pas loin des chiffres qui scandalisaient si fort quelques-uns de nos députés, chiffres que M. le commissaire du gouvernement défendit assez faiblement, ce me semble. Encore si l'on compare les ressources financières de la France et celles de l'Autriche, on trouvera que de ce côté le sacrifice a été plus lourd et l'effort plus grand.

« Le nouvel Opéra a été élevé et construit sur les plans de deux architectes distingués, MM. Edouard Van der Nüll et Aug. Sicard de Sicardsburg. Deux médaillons de marbre placés aux murs du grand escalier honorent leur mémoire, car aucun d'eux ne vit s'achever l'œuvre commune. Ils sont morts dans la même année, deux ans avant l'inauguration du monument, qui fut terminé, d'après leurs plans et leurs dessins, par un troisième architecte, M. Witt, le mari d'une artiste de rare mérite, un grand soprano dramatique, fort en faveur auprès du public viennois.

« Sans atteindre les dimensions colossales de l'Opéra de Paris, celui de Vienne est un édifice de grandes proportions. Il restera le plus vaste et le plus complet en ce genre tant que le nôtre ne sera pas terminé.

« Je voudrais que les critiques sévères qui se sont un peu trop hâtés de juger l'œuvre de M. Charles Garnier pussent comparer l'impression produite par les deux monuments. On a reproché à l'artiste français l'excessive recherche de l'ornementation, la variété des motifs, sa préoccupation de ce que l'architecture appelle aussi « le mouvement. » Les artistes viennois me semblent être tombés dans l'excès contraire par la rigidité des lignes, l'absence de reliefs, l'uniformité des parti-pris.

« L'accès du théâtre est facile et bien conçu. L'avant-corps de la façade, percé de cinq arcades, répondant à cinq portes du vestibule, permet aux voitures d'arriver à couvert. Quatre autres portes latérales sont réservées aux piétons et les mettent en communication directe avec des escaliers latéraux qui conduisent aux places plus modestes. Le grand escalier est exclusivement réservé aux spectateurs des loges. Le vestibule est un peu bas, mais la disposition de l'escalier est belle, suffisamment monumentale, somptueuse et de bon goût à la fois.

« Le foyer et la *loggia* qui l'accompagne n'ont pas les grandes proportions qu'on leur a données dans l'Opéra de Paris.

« La salle contient 2,700 spectateurs, près de 500 de plus que n'en contiendra notre Opéra. C'est dire que dans notre salle dont les dimensions sont plus grandes, une plus grande place est réservée au comfort et au bien assis de chaque spectateur.

« L'aspect de la salle rappelle plutôt les salles italiennes, celle de la Scala surtout, que nos salles françaises. Quatre rangs de loges d'égale hauteur, uniformément superposées, uniformément décorées ; au milieu, la grande loge de gala et son riche baldaquin, surmonté de la couronne fermée des empereurs d'Occident ; au dernier rang, un vaste amphithéâtre où s'échelonnent sept rangs de spectateurs ; les baignoires supprimées pour faire place à des bouches de ventilation ; un premier rang de loges que l'on nomme loges de parterre, et qui sont, au rang supérieur où se trouve située la loge impériale, ce que l'entresol est à un premier étage ; le plafond trop plat, une décoration blanc et or ; les draperies et la tenture des loges rouges ; un immense parquet divisé en 330 excellentes stalles ; pas d'amphithéâtre des premières ; la suppression presque complète du parterre, l'orchestre des musiciens orné d'un véritable luxe de lampes et de réflecteurs que nos artistes auraient bien de la peine à laisser tranquilles ; un rideau du plus pur goût allemand orné de figures aux draperies criardes, voilà la salle du nouvel Opéra de Vienne assez fidèlement décrite.

« Au demeurant, la salle de notre Opéra actuel reste incomparable, et M. Ch. Garnier a sagement fait en reproduisant, tout en les agrandissant un peu dans la salle nouvelle, les divisions ingénieuses et les admirables proportions.

« C'était naturellement à Mozart que revenait l'honneur d'inaugurer un théâtre élevé avec tant de soins et à si grands frais. Après le prologue de circonstance, dans lequel Mlle Charlotte Wolter, la tragédienne de la cour, est venue réciter des vers fort applaudis du directeur, M. F. de Dingelstedt, prologue pour lequel on avait fait peindre deux toiles représentant l'une la vieille ville, l'autre la nouvelle, mais dont la dernière a été supprimée, le peintre étant resté trop au-dessous de sa tâche, on a joué *Don Juan*, remonté, cela va sans dire, avec décors et costumes nouveaux. On l'a même joué deux jours de suite, car on a dû répéter le lendemain le même spectacle, avec cette différence que *Don Juan* était chanté par d'autres artistes, et qu'en deux jours le public a pu applaudir le même ouvrage exécuté par deux troupes presque distinctes.

« Je sais peu de théâtres capables de soutenir cette gageure : un opéra comme *Don Juan*, monté non-seulement en double mais en triple... Quelle effrayante consommation de *sopranî!* Cinq premiers, si je compte bien, Mme Witt ayant chanté un jour dona Elvire, le lendemain dona Anna. Grande artiste que cette

Mme Witt; grande musicienne, voix splendide et d'une merveilleuse étendue; la dona Anna, la dona Elvira, la Setika de l'*Africaine* chantant un jour au pied levé l'Azucena du *Trouvère*. Mmes Dustmann et Telheim; Mme Materna, encore une voix admirable; Mme Ehnn, une ravissante Zerline, jeune, charmante, une aurore, avec ce je ne sais quoi qui dénote un grand avenir. Citons encore dans cette réunion vraiment rare de belles voix les basses Rokittansky, Schmidt, le baryton Bigno et le ténor Muller, tous deux jeunes et pleins d'avenir. Mais le don Juan que l'on applaudit à Paris, le don Juan par excellence, notre don Juan, ne le cherchez pas, vous ne trouverez pas son semblable.

« L'Opéra de Vienne joue tous les jours et ne ferme que pendant six semaines de l'été. Il donne à ses abonnés plus de 250 représentations. Le répertoire y est très-varié. De là, la nécessité de ce nombreux personnel. Il faut dire aussi que les appointements des artistes n'y ont pas atteint ces chiffres exorbitants qui menacent l'existence de tous les théâtres et qui conspirent contre les intérêts de l'art et les plaisirs du public. La troupe chantante de Vienne se compose de trente artistes et coûte 370,000 francs. Le budget de ce même personnel à l'Opé a s'est élevé en 1868, pour trente-cinq artistes, à 780,000 francs. »

Mlle Eugénie Mauduit vient de signer avec la direction de l'OPÉRA un nouvel engagement de trois années, dont nous félicitons l'artiste et le théâtre. Le talent de Mlle Mauduit ne peut que grandir à l'Opéra.

A l'OPÉRA-COMIQUE, quelques nouvelles encore : *Mignon* vient de reparaître, et nous y avons vu, à côté de Mme Galli-Marié, le jeune *basso-cantante* Gailhard, remarquable dans le rôle de Lothario.

Nous avions dit que M. de Leuven tenait en mains deux livrets, l'un signé Octave Feuillet, et l'autre Jules Sandeau. Ajoutons, pour ce dernier, qu'il est tiré d'un roman de M. Sandeau, intitulé *Vaillance*, et que l'académicien a réglé le livret avec la collaboration de M. de Saint-Georges. L'autre de source analogue a pour titre : *La Clef d'or*.

M. de Leuven a engagé Mlle Priola, du Conservatoire, élève de M. Couderc, qui a chanté un solo dans *Rienzi* et joué la duchesse dans *Don Quichotte*. Mlle Priola doit débuter dans *Rêve d'amour*, l'opéra nouveau de M. Auber.

Le Théâtre-Lyrique, l'Odéon et les Bouffes-Parisiens, ont fait, le 31 mai, leur clôture annuelle. Au THÉATRE-LYRIQUE, on donnait *Rienzi*, et la petite église wagnérienne a pris occasion de cette dernière soirée pour *manifester*. — Applaudissements exceptionnels pour les artistes, et d'abord pour l'entreprenant impresario.

Monjauze a été l'objet d'une ovation particulière. Après le quatrième acte, on lui a jeté une couronne de lauriers, et le directeur lui a donné, « comme souvenir, a-t-il dit, du musicien à l'artiste, » une fort belle épingle en émeraude, entourée de brillants.

On avait espéré une lettre de Wagner, mais elle n'a dû arriver que le lendemain; si on l'avait tenue le soir même, sans doute on l'aurait lue en public, avec trémolo d'orchestre.

D'autre part, on nous apprend que la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a formulé ses plaintes, et que le Théâtre-Lyrique sera tenu, l'an prochain, de donner un nombre déterminé d'ouvrages inédits de compositeurs français. — *Te Deum* dans les deux camps.

La dernière représentation de l'ODÉON était au bénéfice de la caisse des artistes dramatiques. *La Joie fait peur*, *le Passant*, *le Chapeau d'un horloger*, un intermède avec Roger, Coquelin et Mme Cabel, et, pour finir, la cérémonie du *Malade imaginaire*, tel était le programme.

Mme George Sand a lu au directeur de l'Odéon une pièce en cinq actes, qui doit être jouée à la réouverture. Les principaux rôles sont destinés aux deux Berton. Cette comédie est tirée du roman intitulé *la Confession d'une jeune fille*.

Les Faux Bonshommes seront joués jusqu'au 10 ou 12 juin, au VAUDEVILLE. A ce moment viendra *la Fiammina*, de M. Mario Uchard. Voici, pour les principaux rôles, l'ancienne et la nouvelle distribution :

Daniel Lambert,	Geffroy,	Lacressonnière.
Henri Lambert,	Delaunay,	Abel.
Lord Dudley,	Bressant,	Desrieux.
Sylvain,	Got,	Saint-Germain.
La Fiammina,	Mme Judith,	Mme Doche.

Au GYMNASE, deux petites comédies nouvelles.

L'ATHÉNÉE a donné jeudi une brillante représentation, au bénéfice de sa *prima donna assoluta*, Mlle Marimon. Voici un aperçu du programme : *Histoire ancienne*, par Coquelin et Mlle Madeleine Brohan; *le Docteur Crispin* (*Crispino e la Comare*), traduction de M. de Nuitter et Beaumont, avec Mlle Marimon, Soto, Arsandaux; *le Maître de chapelle* et le 3e acte d'*Une Folie à Rome*. Le théâtre de l'Athénée ne fermera ses portes que le 15 juin, et pour nous préparer un programme de réouverture tout-à-fait exceptionnel. Nous en reparlerons.

La féerie ne meurt pas, mais elle se rend... aux justes sollicitations de la critique : la direction de la GAITÉ a commandé la musique de *la Chatte blanche* à M. Maillard, l'auteur de *Lara* et des *Dragons de Villars*.

GUSTAVE BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

V

Les concerts font rage à Londres, et je défie le plus prévoyant de faire un pas dans les rues en ce moment sans se heurter à quelque matinée ou à quelque *Recital*.

Un *Recital*, qu'est-ce là, direz-vous? Ma foi! la définition n'en est pas aisée.

Supposez, ô Parisiens, qu'une de vos illustrations du piano, n'importe quel maître en renom, vienne vous dire : « Tel jour, à telle heure, veuillez vous trouver salle Herz, vous, vos parents, amis, connaissances, plus nous serons, moins nous rirons! Et là, quand vous serez bien confortablement assis, toutes portes fermées, afin de ne pas être dérangés, je vous jouerai, en redingote et sans façon, une foule de morceaux, études, fantaisies, sonates, fugues, fragments de concertos qu'on ne joue pas d'ordinaire dans les concerts, et vous, sans façon aussi, et non moins en habits du matin, vous m'en direz votre avis. Les stalles coûtent 20 fr., les pourtours 10 fr. Cela ne durera pas plus de deux heures, et, si vous êtes contents, vous reviendrez à mes autres *Recitals*, car je compte en donner une douzaine au moins. Ah! j'oubliais de vous dire que j'aurai avec moi un chanteur ou une chanteuse pour remplir mes petits entr'actes; mais vous ne serez pas obligés de l'écouter, n'étant venus, comme je m'en flatte, que pour votre serviteur. A bientôt, et qu'on se le dise! »

Voilà le *Recital*, et maintenant j'en tiens la définition : une séance musicale dont le bénéficiaire fait à lui seul les frais d'exécution....., et le public tous les autres.

Ne fronzez pas le sourcil, ô Parisiens, vous auriez tort; car rien n'est plus charmant ni plus intéressant, je vous assure, que d'entendre ainsi de la bonne musique, le plus souvent inédite, et exécutée surtout avec la simplicité et l'abandon d'une réunion intime. La preuve, c'est qu'au premier *Recital* de Mme Arabella Goddard, jeudi dernier, à Saint-James Hall, il y avait tout un public d'artistes : Mmes Nilsson, Monbelli, Norman-Néruda, Carreno, Puzzi, MM. Costa, Arditi, Vieuxtemps, Rubinstein, Kovalski, Piatti, De Vroye, Mongini, Tagliafico, etc., etc., et salle comble.

Du reste, Mme Arabella Goddard, dont je vous ai déjà parlé l'année dernière à propos de ses séances exclusivement consacrées à Mendelssohn, est une artiste dont le talent éminemment *versatile*, comme on dit ici, se prête merveilleusement à cette diversité de genres. Aux aptitudes naturelles à la femme, délicatesse de toucher, fini d'exécution, sentiment vrai et expansif, elle joint la vigueur et le brio du virtuose le plus énergique, et c'est ainsi que grâce encore à son enthousiasme artistique, à ses recherches intelligentes, à sa science de bibliophile, elle a fait revivre des œuvres qui, sans elle, seraient restées dans un oubli immérité.

Je vous envoie le programme de ce *Recital*, puisque *Recital* il y a, sûr d'avance qu'il intéressera vos lecteurs savants.

1re partie : Sonate en *la* majeur, de Dussek, op. 42; Études en *mi* mineur, de F. Hiller, en *sol* majeur, de Hummel, en *mi* bémol de Moscheles, en *si* bémol, de Bennet; Fugue en *si* bémol de Albrechtsberger; Fugue en *fa* majeur, de Haendel; Prélude et fugue en *la* bémol de Mendelssohn.

2e partie : Grande sonate en *ut* mineur, de Woelff. Pastorale en *sol*, de Steibelt; Nocturne en *ut* mineur, de Field; valse en *la* bémol, de Chopin.

Bénédict accompagnait la chanteuse, Miss Edmonds, tournait les feuillets à la bénéficiaire et souriait d'admiration, tant l'interprétation était parfaite de tous points.

Mais passons au Théâtre-Italien. Le grand événement de la quinzaine est le succès de Mlle Christine Nilsson dans *Faust*.

C'est à peine si les années précédentes Mlle Nilsson s'était essayée dans ce rôle, pourtant on se souvenait de l'effet qu'elle y avait produit. Ajoutez à ce souvenir tout le bruit qui est venu de Paris à propos de cette création à l'Académie impériale de musique, et vous comprendrez avec quel empressement la foule s'est portée à Covent-Garden. C'a été comme une nouvelle révélation du double talent de cette admirable artiste : talent de cantatrice, talent de comédienne.

On a dit de Mlle Nilsson, et je vous l'ai répété, que dans *Lucie* elle eût été l'idéal de Walter Scott; comment ne pas dire qu'elle est le plus parfait idéal de l'héroïne de Gœthe, comme on trouvera bientôt que Shakespeare ne pouvait rêver une plus touchante Ophélia!

Il serait maladroit à moi d'essayer la moindre esquisse, le plus petit fusain à propos de notre nouvelle Marguerite, quand le tableau original est encore présent à votre imagination, à vos regards. Ici ça n'a été qu'un cri d'admiration.

The present Margherita has been surpassed by none! s'écrie le *Daily News*. — Cette Marguerite n'a été surpassée par aucune autre! Compliment un peu réaliste; mais qui en dit plus qu'il n'en a l'air. Et le *Times* ajoute : Elle peut défier la critique la plus exigeante!

En somme, on a bissé l'air des *bijoux*, on a rappelé Mlle Nilsson deux ou trois fois après chaque acte, on lui a jeté tous les bouquets de la salle, et, chose à remarquer en Angleterre, personne n'a bougé de sa place avant le dernier accord de l'orchestre, à l'heure fatale de minuit!

Ce soir-là le rôle de Faust servait de début au ténor Achille Corsi, frère du fameux baryton qu'on n'a pas oublié à Paris. Ce jeune artiste possède une voix charmante, bien timbrée, et comme talent il chante de race. Aussi son succès a-t-il été généralement acclamé et par la presse et par le public; et c'est vraiment, depuis bien des années, la meilleure acquisition de Covent-Garden.

Quant au Méphistophélès de la soirée, jetons un voile sur son erreur. Il a promis qu'il n'y reviendrait plus. Vous rappelez-vous combien de ténors se sont perdus en voulant suivre l'exemple de Duprez? Faure commence, lui aussi, à compter ses petites victimes. O ambition! Depuis cette représentation notre Méphisto est au lit, souffrant de ce que ses bons petits camarades appellent une *méphistosciatique*.

Que vous dire du *Don Bucefalo* qu'on a donné samedi dernier pour le troisième début du nouveau bouffe Bottero, arrivé ici *à suon di tromba* et qui, je le crains, ne remportera qu'un simple mirliton? Cet artiste s'était déjà fait entendre dans *Don Pasquale* et dans *Don Basilio*. Dans *Don Pasquale* on avait critiqué le chanteur; dans Don Basilio, le comédien, et dans Don Bucefalo (que de dons à la fois!) on a déploré son talent d'instrumentiste, car Bucefalo semble ne servir qu'à l'exhibition d'un pianiste et d'un violoniste dans la personne de Bottero. On nous assure qu'il voulait aussi jouer du trombone! Voici l'effet produit:

Après le premier acte, applaudissements et rappels; après le second, bâillements et *sibilations* (c'est anglais); pendant le troisième, fugue générale du public.

En tout cas, voici la conclusion du *Daily Telegraph* : le plus tôt la pièce sera retirée, le mieux ce sera pour les abonnés et le public.— Voici celui du *Times*: — « Le théâtre était à moitié vidé avant la fin du 2e acte; mais comme nous sommes sûrs que *Don Bucefalo* ne sera pas joué une seconde fois, nous n'en dirons plus rien. *It is really no worth describing!* »

Les répétitions d'*Amleto* sont en pleine activité, sous l'habile direction du maestro Arditi, et on compte bien que l'ouvrage passera vers le 20 du courant. En voici la distribution : Amleto, Santley; — Claudio, Bagagiolo; — Laerzio, Corsi; — Orazio, Tagliafico; — la regina, Mme Sinico; — Ofelia, Mlle Nilsson. Quant au rôle du spectre, on cherche encore de par Londres un chanteur qui possède un beau *ré* naturel, le feu roi affectionnant cette note; c'est ce qui a fait dire à la première répétition que Covent-Garden était dans le même embarras que l'Espagne, *in cerca d'un Re!* Je pourrais nommer le coupable.

C'est mercredi prochain qu'aura lieu, au théâtre même cette fois, la seconde audition de la Messe solennelle de Rossini, sur les mérites de laquelle on ne me semble pas encore bien fixé à Londres. L'intervalle de trois semaines mis entre les deux auditions le prouve assez. La presse se tient encore sur ses gardes. Deux partis sont en présence : *the parochials and antiparochials*, comme qui dirait les cléricaux et les libéraux en fait de musique religieuse. A mercredi la seconde bataille.

Quant à l'Anglais qui paye toujours sa stalle 20 guinées au lieu d'une à chaque première d'importance, il est fort connu des journaux de Londres. Voyez comme le *Musical World* de la semaine dernière s'en amuse! on le dit proche parent du fameux Cosaque de la Guerre d'Orient.

De Retz.

P. S. Les journaux de Londres ne tarissent pas sur les succès toujours nouveaux et toujours croissants de Mme Patti. Le rôle de Zerline de *Don Juan*, dont elle est l'incarnation la plus accorte et la plus poétique à la fois, lui a surtout valu les éloges de toute la presse. Mais il y a longtemps que le public anglais l'a proclamée sans rivale dans ce rôle. Ce que l'on connaissait moins à Londres, c'est la puissance pathétique qui s'est révélée, ces temps derniers, dans le talent de la célèbre diva; aussi, est-ce plus particulièrement au point de vue dramatique que *la Sonnambula* vient d'être, pour la Patti, l'occasion d'un triomphe plus grand encore que ses précédents triomphes. — N'est-ce point pour elle que Boileau a écrit le fameux vers :

Patti, cesse de vaincre ou je cesse d'écrire!

LES SIFFLETS, LES RAPPELS & LES BOUQUETS

A LA

Représentation de clôture du Grand-Théâtre de Marseille

Une nouvelle occasion nous est offerte de protester de toutes nos forces contre le barbare usage du sifflet, et nous nous faisons un devoir de la saisir. Vraiment, cette honteuse coutume n'est plus dans nos mœurs, et on ne saurait trop la flétrir! Il faut absolument en arriver à la bannir du théâtre; que toutes les voix de la presse s'unissent contre le sifflet, arme perfide, infamante, qui dégrade quand elle ne tue pas, et contre laquelle le Code reste muet. Est-ce bien en 1869, et sur une scène telle que celle du Grand-Théâtre de Marseille, que devraient être tolérées les déplorables excès racontés par M. G. Bénédict, dans son dernier feuilleton du *Sémaphore?* Que nos lecteurs jugent :

« Mardi, notre devoir de chroniqueur nous appelait à la *clôture* du Grand-Théâtre. Nous disons *notre devoir*, car, si nous n'écoutions que notre penchant, nous fuirions de toutes nos forces un spectacle presque toujours affligeant! Victimes marquées d'avance pour le sacrifice, d'infortunés artistes, pâles sous leur fard, tremblants d'incertitude, s'efforçant néanmoins de sourire en dépit de leur émotion, apparaissent devant le parterre souverain, comme les gladiateurs antiques qui s'écriaient en entrant dans le Cirque : *Ave, Cæsar, morituri te salutant.*

« Après l'ouverture de *Guillaume Tell*, vaillamment exécutée par l'orchestre, et qui a valu à M. Momas une ovation méritée, M. Belcastel se montre le premier sous le costume d'Eléazar, de la *Juive*. La ritournelle à peine achevée, un ouragan de sifflets se déchaîne contre le malheureux ténor. Au bout de quelques minutes, le calme semble renaître. Eléazar veut se faire entendre. Il commence : *Rachel, quand du Seigneur....* Mais c'en est fait : l'émotion l'étreint à la gorge, les sanglots étouffent sa voix; il n'ira pas plus loin, et pourtant les sifflets, plus aigres et plus acharnés que jamais, le poursuivent, sans pitié ni trêve, jusqu'au fond des coulisses.

« Mlle Girius vient ensuite. Celle-là n'ouvre seulement pas la bouche. Au bruit de la tempête stridente, elle défile sur le théâtre, chancelante, éperdue, d'un pas saccadé et lourd, comme une sorte d'automate, prête à s'affaisser à chaque instant, et arrive ainsi, lentement, au prix d'efforts inouïs, jusqu'à l'autre extrémité de la scène, où deux bras secourables, qu'on voyait tendus vers elle, la reçoivent inanimée. C'était navrant.

« M. Michot — nous ignorons vraiment pourquoi — devait, lui aussi, essuyer la colère d'une fraction du public. Mais, fort sans doute de sa conscience et de sa valeur, cet artiste a soutenu l'assaut avec une noble bravoure; il a fait si bonne contenance, il a su si bien dominer son émotion, il a chanté avec tant d'art et de perfection son air et son duo de l'*Africaine*, que les sifflets se sont éteints par degrés pour se changer enfin en bravos unanimes.

« Après ces rigueurs que nous devons déplorer parce qu'elles sont exagérées ou injustes, et, qu'en somme, elles atteignent des artistes qui nous quittent, nous n'avons que des succès à enregistrer. M. Ismaël et Mlle Geraizer se sont fait vivement applaudir dans l'air et le duo du *Maître de Chapelle;* M. Roudil a été accueilli avec plus d'enthousiasme encore, bien que la fatigue à laquelle l'avaient exposé deux représentations successives d'*Hamlet*, ne lui ait pas permis d'achever le duo de *Charles VI*. Mlle Peret avait tort de redouter la mauvaise humeur de ses juges; elle s'est évanouie à son entrée en scène, et n'a eu pourtant que des applaudissements à recueillir. De nombreux bravos sont venus protester contre un sifflet obstinément adressé à M. Lhérie, qui a chanté avec beaucoup d'art la romance de *Joseph*. MM. Falchieri et Achard ont été reçus avec une grande faveur par tout le public : l'un, dans l'air du *Tambour major*, et l'autre, dans les couplets du *Parfait amour*, du *Caïd*. M. Dermond, dans la *Valse infernale*, de *Robert*, et Mme Lafon, dans l'*Africaine*, ont obtenu une ovation méritée. Mais le plus grand succès de la soirée était réservé à Mme Balbi, et c'était justice. Une pluie de fleurs, de couronnes et de bouquets l'a assaillie à son entrée en scène, et le parterre enthousiaste — hommage plus flatteur encore — a voulu, à toute force, l'entendre une seconde fois dans son duo de *Crispin et la Commère*, délicieusement chanté par elle en compagnie de M. Ismaël.

« Telle a été cette représentation de clôture. L'encens qu'on y a brûlé en l'honneur de la plupart de nos artistes ne nous fera pas oublier l'absinthe amère dont on a abreuvé quelques-uns d'entre eux, et si le public ne doit pas se montrer à l'avenir plus modéré dans l'exercice de ses droits, nous ferons des vœux pour voir abolir un usage que les gens de cœur regarderont toujours comme essentiellement barbare. »

G. Bénédict.

HAMLET A MARSEILLE.

Toute la première partie de ce même feuilleton théâtral du *Sémaphore* est consacrée par M. G. Bénédict, un érudit en musique et en théâtre, au compte-rendu de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas :

« On s'accorde généralement, dit M. G. Bénédit, à regarder Scribe comme le premier des librettistes. Nous serions assez de cet avis si Shakespeare n'avait pas existé. Shakespeare! voilà, en effet, suivant nous, le premier et le plus grand de nos librettistes passés, présents et futurs. Peut-être objectera-t-on qu'il n'a jamais écrit de libretto, c'est possible ; mais il n'est pas moins vrai qu'il a fourni à la musique ces types éternels qui ont nom : *Othello, Roméo et Juliette, Macbeth, Obéron, Titania, Ariel, Caliban, la Tempête, le Songe d'une Nuit d'été, les Joyeuses Commères de Windsor* et bien d'autres, qui ont si heureusement inspiré les compositeurs et fait créer à quelques-uns d'entre eux des chefs-d'œuvre impérissables.

« C'est maintenant le tour d'*Hamlet*. Hamlet, ce rêveur sceptique, ce René anticipé, ce mélancolique inconscient qui a devancé son époque, ne pouvait, comme de raison, être le premier à attirer l'attention et à tenter l'ambition des compositeurs. Les divagations philosophiques du jeune prince, le fameux *to be or not to be*, n'ont sans doute rien de très-musical, mais du moins il y a là un drame puissant, basé sur la terreur, la pitié, et offrant les complications tragiques les plus émouvantes, sans compter qu'on y trouve cette chaste et poétique figure d'Ophélia, la plus touchante peut-être des créations féminines du grand poëte anglais.

« Donc, MM. Barbier et Carré ont bien fait de tailler dans le drame de Shakespeare un livret, et M. Ambroise Thomas a bien fait de le mettre en musique. Un succès éclatant a couronné cette tentative dangereuse peut-être, mais à coup sûr glorieuse, et *Hamlet*, après avoir d'abord brillamment réussi à Paris, vient de réussir également à Marseille, peut-être plus brillamment encore.

« Nous croyons inutile d'analyser le drame d'*Hamlet* que Ducis avait depuis si longtemps naturalisé sur la scène française, en le modifiant quelque peu. MM. Barbier et Carré, tout en suivant plus fidèlement l'œuvre originale, ont trouvé moyen d'écrire un poëme intéressant, heureusement incidenté et on ne peut mieux coupé pour la musique.

« Honneur à M. Ambroise Thomas, qui a si vaillamment déployé, sur notre première scène lyrique, ce noble drapeau de l'art musical français, auquel on accorde peut-être un peu trop parcimonieusement les occasions de s'y montrer. Après Halévy, et non moins victorieusement que lui, M. Ambroise Thomas a prouvé qu'il n'était pas absolument nécessaire d'être né de l'autre côté des Alpes ou du Rhin pour écrire un grand opéra, réellement digne de ce nom et renfermant des beautés de premier ordre.

« La teinte sombre doit nécessairement dominer dans la musique de ce drame que traverse incessamment l'ombre sanglante du roi, assassiné par son frère et par sa femme ; mais l'animation, la *chaleur, l'éclat*, y sont aussi habilement introduits et tranchent heureusement sur le ton général de l'œuvre. L'introduction du premier acte est un chœur de fête plein de mouvement, de pompe et de puissance. Le chœur des officiers est vif, pimpant et original. La chanson d'Hamlet : *O liqueur enchanteresse*, que le chœur reprend en refrain, est un morceau de verve. Tout cela a séduit et conquis le public de prime abord. Mais ce que nous constatons avec plaisir, c'est qu'il a non moins bien compris et goûté les beautés d'un ordre plus sévère, par exemple la scène de l'Esplanade, entièrement consacrée à l'apparition du spectre. Comme il est difficile de toucher à un pareil sujet après la scène du commandeur de *Don Juan*, qui semble avoir consacré à jamais un rhythme sur lequel tous les revenants d'outre-tombe doivent faire leur entrée ! Eh bien, M. Ambroise Thomas a su faire du neuf après Mozart, et ce chant du spectre sur une seule note, ce mystérieux dessin d'orchestre *staccato*, qui accompagne l'évocation d'Hamlet, sont de grandes et belles trouvailles. Le dernier tableau, la scène du cimetière, n'est pas moins bien réussie, et nous y avons remarqué la chanson des fossoyeurs et surtout le chœur qui accompagne l'entrée du cercueil d'Ophélie.

« Citons encore parmi les perles les plus remarquables de l'œuvre : la scène de la pantomime, le beau finale qui suit, le trio : *Allez dans un cloître, Ophélie*, le grand duo si dramatique du troisième acte, et le charmant duo du premier : *Doute de la lumière*.

« Ophélie ! c'est elle qui surtout a le plus heureusement inspiré M. Thomas. Rien de frais, de gracieux, de touchant et de poétique comme la musique du tableau où l'infortunée jeune fille, qui a perdu la raison, distribue les fleurs de sa chevelure aux paysannes qui l'entourent, chante une mélancolique ballade, et, invinciblement attirée par les eaux azurées du lac aux bords fleuris, finit par y trouver la mort.

« Il faudrait une longue analyse pour faire valoir tous les admirables détails de cette scène ravissante. N'oublions pas néanmoins de dire combien est brillante et originale la musique du ballet par lequel s'ouvre ce tableau.

« L'exécution d'*Hamlet* à Marseille est digne de l'œuvre ; elle fait le plus grand honneur aux artistes d'élite qui y prennent part. Hamlet et Ophélie, Roudil et Mme Balbi, y font chaque soir ample moisson de fleurs et de bravos, et sont rappelés à la fin de chaque acte. Mme Lafon, par son beau talent de cantatrice et de tragédienne, a su atténuer, sauver en quelque sorte ce que présente d'odieux le rôle de la reine, et lui donner une valeur réelle. Dermond fait aussi très-bien valoir le rôle peut-être encore plus ingrat de Claudius, tandis que Falchieri est très-solennel dans celui de l'ombre.

« Quant à l'orchestre, nous le disons bien haut, il a bravement fait son devoir comme toujours, et M. Momas a le droit de s'en attribuer en grande partie le mérite et l'honneur.

« Dans la partie chorégraphique, fort bien réglée par M. Huss, Mmes Théodore et Navarre se sont fait vivement applaudir.

« Nos éloges enfin à M. Husson, qui n'a rien épargné pour la mise en scène de cet ouvrage, destiné à voir prolonger son succès dans la prochaine campagne théâtrale 1869-70. »

(*Sémaphore*.) G. BÉNÉDICT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

BERLIN. — On parle beaucoup de la nomination de Richard Wagner à l'Académie des arts, comme membre étranger (section de musique) ; les candidats étaient MM. Taubert, Martin, Blumner, Bellermann et Grell.

— On doit donner à Berlin, au théâtre de l'Opéra royal, et par autorisation du roi, une représentation au bénéfice de M. Ernst, l'honorable directeur, si cruellement éprouvé par l'incendie des deux théâtres de Cologne.

— Mlle Minnie Hauck, du Théâtre-Italien de Paris, est engagée au Théâtre-Impérial allemand de Vienne. Au nombre des rôles que doit chanter Mlle Hauck, sur la scène du nouvel Opéra de Vienne, on cite la Zerline de *Don Juan* et la Philis de *Mignon*.

— Joachim s'était chargé de faire entendre le *concerto* de violon, de Beethoven, au festival de Dusseldorf, le quarante-sixième festival rhénan. L'éminent soliste y a été admirable de tout point, et merveilleusement secondé par l'excellent orchestre qui interprétait avec lui l'œuvre du grand maître. — On l'a dit très-exactement, les héros et héroïnes de ce quarante-sixième festival sont : Mme Joachim, M. Joachim, Bietz, Tausch, l'orchestre et les chœurs. Avec le *concerto* de Beethoven, on a eu sa symphonie en *la*, plus le *Lebgesang* de Mendelssohn, et deux parties des *Saisons*, de Haydn ; des fragments de *Josué*, d'*Israël en Égypte*, de Hændel, et le *Magnificat* de J.-S. Bach ; les superbes ouvertures, plus modernes, d'*Euryante*, de Weber et d'*Anacréon*, de Cherubini. Grand attrait et grande réussite pour le festival de Dusseldorf ; cela était trop juste d'ailleurs, et l'on doit s'en réjouir vivement.

— Nous lisons, de plus, que la fête musicale de Dusseldorf a obtenu un succès « colossal. » Le programme en était splendide, il a été de tous points suivi et parfaitement exécuté. M. et Mme Joachim de Berlin, parmi les solistes, « ont fait fureur. »

— Dernièrement, à Cobourg, on représentait, sur le théâtre de la cour, *Mina d Barnhelm*. Le duc Ernst, compositeur, chasseur, dilettante en tout genre, jouait le major Telheim. La duchesse Léopold de Saxe avait le rôle de Mme de Rottensheim. On n'était pas en petit comité, c'était à peu près le public d'ordinaire, seulement il ne payait pas...

— BADE. — Les artistes et le nombreux personnel du Théâtre-impérial-Italien de Paris ont dignement clôturé leurs représentations à Bade par le *Stabat* de Rossini dont les soli ont été chantés par Mlles Krauss, Rosello, Palermi et Steller. Ces artistes, ainsi que les chœurs, ont parfaitement bien mérité ; des applaudissements chaleureux leur ont été décernés. Au retour sur Paris, le nouveau directeur du théâtre de Strasbourg, voulant profiter du passage du personnel de M. Bagier, a traité avec lui pour une représentation de *Rigoletto*. Le public strasbourgeois est venu en foule. La salle était entièrement louée et le succès a dépassé toutes les prévisions. La plus grande part en revient à Mlle Krauss, qui s'est surpassée ; bravos, rappels et bouquets lui sont arrivés de toutes parts. On a bissé le duo du troisième acte et le quatuor de la fin. Steller, Palermi et Mlle Rosello ont partagé le succès de cette magnifique soirée. Nous ne devons pas oublier d'adresser nos plus sincères éloges au chef d'orchestre, M. Hasselmans, et à son vaillant orchestre. Les chœurs aussi ont obtenu leur légitime part d'applaudissements.

— A l'issue de ses triomphes à Bade et à Strasbourg, Mlle Krauss s'est dirigée sur Vienne, sa patrie, pour y passer quelques mois de simple villégiature. Mais il paraît impossible que la présence de la remarquable cantatrice à Vienne ne l'oblige pas à chanter sur la nouvelle scène de l'Opéra.

— FLORENCE. — La mort de Rossioi semble avoir remis à la mode ses opéras. On vient de donner *le Comte Ory* à la Pergola, et *Matilde di Shabran* au théâtre Pagliano ; on annonce *Otello* avec Tamberlick, pour l'automne, et l'on parle aussi de *Guillaume-Tell*. Les chanteurs de la nouvelle école, si toutefois l'on peut appeler *école* les cris inhumains qu'ils poussent pour dominer l'orchestre, sont, en général, fort embarrassés quand ils se trouvent devant une partition qui exige du style, de l'agilité et des nuances : il y a quelques honorables exceptions cependant, et si le goût pour la musique de Rossini revient au théâtre, comme on doit l'espérer après le succès des deux ouvrages donnés récemment, d'autres chanteurs se mettront à étudier pour pouvoir l'exécuter. Le ténor Montanaro et Mlle Camille de Maësen, dans *le Comte Ory*, les époux Tiberini dans *Matilde* ont été à la hauteur de leur tâche, et le public les en a récompensés par de chaleureux applaudissements : on peut citer aussi Sebastiano Ronconi, frère du baryton que Paris a admiré pendant de longues années : n'ayant plus guère de voix, il joue les rôles bouffes, mais en grand comédien et en évitant les pasquinades grossières, que ses confrères prennent ordinairement pour du comique.

Don Carlos de Verdi vient d'être joué pour la première fois à Florence : les Italiens reprochent à leur maître favori d'avoir voulu changer de style ; de plus, ils ont trouvé l'ouvrage trop long, et aura-t-il jamais le succès de ses aînés : *Rigoletto, Un Ballo in Maschera*, etc., etc. ? L'exécution en était fort convenable, la mise en scène plus luxueuse qu'à l'ordinaire ; l'orchestre et les chœurs avaient été considérablement augmentés, mais le public est resté froid et peu nombreux.

— Les pianistes Mortier de Fontaine et Antoine de Kontsky sont venus se produire à Florence ; mais ils n'ont pas réussi à y faire oublier Francis Planté, dont le succès a été si grand, si franc, et que l'on désire si ardemment entendre de nouveau. La société Cherubini a donné *la Fuite en Egypte*, de Berlioz, avec les chœurs et le petit orchestre que le maître a écrits pour cet oratorio. L'ouverture a paru longue et confuse, mais on a beaucoup goûté le chœur *des bergers* ; au même concert, des fragments d'Arcadelt, Vittoria, Cherubini, et un *O Salutaris* à 4 voix, de Rossini, dans le style particulier qui distingue sa musique religieuse, ont été fort bien rendus par les dilettantes sociétaires. Le quatuor en *mi* bémol, de Schumann, pour piano et instruments à cordes, une des plus belles œuvres de ce compositeur, complétait le programme. Mme Laussot, la directrice et l'âme de la société Cherubini, rendait la partie de piano en véritable artiste. Mais voici venir la chaude saison qui va disperser aux quatre coins du monde les artistes comme les amateurs de musique, et bientôt on n'entendra plus en Italie que le cri aigu de la cigale. Autre temps, autre musique !

— Le directeur actuel du Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, M. Vachot, compte dans sa troupe MM. Morère, Peschard, Méric, Mlles Jeanne Devriès et Nordet. Levassor donne des représentations au théâtre du Parc.

— Mons vient d'avoir une très-belle fête musicale avec son dernier concert de musique classique, dirigé par M. Adolphe Samuel. C'était un véritable concert populaire, dont l'attrait avait immédiatement rempli son théâtre. On peut juger de l'intérêt du programme de M. Samuel :

Ouverture de l'opéra *Hamlet* (Stadtfeld), *Adagietto* et *Scherzo* de la Suite n° 1 (Joachim Raff), *Andante* du 76e Quatuor, exécuté par tous les archets (Haydn), Jubel-Ouverture (Weber).

La seconde partie du concert se composait de : l'ouverture du *Tannhauser* (Wagner), Marche Turque des *Ruines d'Athènes* (Beethoven), *Chaconne*, avec variations de la Suite n° 3 (Lachner), *Springtanz* (Bargiel), *Traumerei* (Schumann), et *Fest-March* (Lassen).

— Nombre d'artistes bien connus se produisaient, le mois dernier, au Palais de Cristal, de Londres. Le mérite de plusieurs d'entre eux dépasse l'ordinaire, et ils étaient fêtés en proportion de ces mérites divers. Tel était le cas pour Rubinstein, pour Mmes Arabella-Goddard et Norman-Neruda, pour l'excellent violoncelliste Paque, et Vieuxtemps, et Wieniawski. — On a cité une élève distinguée de Wartel et de Mme Viardot, Mme Karen-Holmes, Mmes de Murska et Monbelli, et la basse-bouffe Bottero, sans préjudice de la grande attraction principale qu'exerçaient Mmes Patti et Nilsson.

— Voici une interprétation imprévue du fameux : *Maxima debetur puero reverentia !...*

Les directeurs du théâtre royal d'Alfred, de Londres, ont résolu de ne pas admettre aux représentations les enfants au-dessous de cinq ans. — Pendant que les mères de ces enfants assisteront à la représentation, une salle vaste et spacieuse sera spécialement consacrée aux *bébés* dans le théâtre. On payera deux deniers par chaque bébé, et, pour cette somme on fournira des bonnes d'enfants, des flacons remplis de lait et de tout ce qui sera nécessaire au confort de ces petits êtres... (*L'Entr'acte*).

— C'est une société française qui doit jouer l'opéra, au théâtre de Barcelone, *Teatro Principal* : il y a traité signé avec la direction pour plusieurs années. Les représentations doivent prendre leur cours à dater du 1er octobre prochain, et la saison sera de six mois ou de neuf.

— On signale l'*attraction* qu'exercerait en ce moment, à St-Pétersbourg, un pianiste, aveugle de naissance, tout à fait remarquable par sa virtuosité. Il se nomme M. Labot, et se trouve supérieurement doué du côté de la mémoire, à ce point qu'il lui suffit de deux ou trois fois pour retenir par cœur chaque morceau joué devant lui, qu'il peut dès lors et parfaitement redire.

— Il n'y a qu'en Amérique qu'on trouve des artistes aussi convaincus, aussi pénétrés de leur rôle. Nous lisons dans le *Courrier des États-Unis* (numéro du 15 mai), « Hier, à l'Académie de musique de Buffalo, miss Bailey, qui jouait Juliette, s'est accidentellement enfoncé un poignard dans la poitrine. Une côte a été atteinte, mais la blessure, quoique profonde, ne paraît pas dangereuse. Le poignard s'est cassé, et il est resté dans la plaie un morceau de la lame qui n'a pu être extrait. »

— Pour son bénéfice à New-York, Mlle Tostée a joué le premier acte de *la Grande Duchesse*, le deuxième acte de *la Belle Hélène*, et *M. Choufleury*. Dans cette dernière pièce, Mlle Tostée, qui ne connaît plus de difficultés, a exécuté un concerto de Herz. — Quatre jours avant la représentation, au départ du courrier, la location avait atteint le chiffre insensé de 10,000 dollars, plus de « 50,000 fr. », à ce qu'assurent les correspondances.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Par décret en date du 22 mai 1869, rendu sur la proposition du ministre de l'instruction publique, l'élection que l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut impérial de France a faite de M. Félicien David, pour remplir la place d'académicien devenue vacante dans la section de composition musicale par suite du décès de M. Berlioz, a été approuvée.

— Le ministre de la maison de l'Empereur a accordé une pension de 600 fr. à la veuve de Saint-Léon, l'artiste de l'Odéon qui est mort dernièrement. — M. de Chilly, de son côté, alloue à Mme Saint-Léon une somme annuelle de 200 fr.

— Voici des notes rectificatives et complémentaires sur l'assemblée générale de l'*Association des artistes musiciens*, de jeudi 21 mai, salle du Conservatoire :

1° Le nombre des membres élus a été de 13 et non de 7 ;

2° La somme léguée par feu Kalbrenner est de 125,000 francs, et non de 120,000 francs ;

3° L'Association ne possède pas 45,000 fr. de rentes, mais 43,300 fr.

Les membres sortants étaient : MM. Edouard Batiste, de Bez, Deffès, Jancourt, Emile Réty, Gevaërt, Louis Reine, Steemann, E. Marie, Ch. Thomas, Quantinet, — Jules Simon et Conrad, décédés.

Voici le nombre des voix données aux nouveaux membres élus pour 5 ans :

MM. de Bez, 215 voix ; Jancourt, 207 ; E. Réty, 206 ; Gevaërt, 180 ; Ed. Batiste, 178 ; Quantinet, 176 ; Steemann, 176 ; C. Thomas, 157 ; L. Reine, 153 ; Pickaërt, 142 ; E. Marie, 128 ; Clodomir, 124 ; Mangin, 121.

N. B. — Ce dernier élu pour trois ans seulement, en remplacement de M. Conrad, décédé.

— C'est dimanche dernier qu'a eu lieu dans la salle Herz, et sous la présidence de M. de Saint-Georges, l'assemblée annuelle de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques : étaient présents au bureau :

MM. Labiche, Alexandre Dumas fils, Auguste Maquet, Victorien Sardou, Jules Adenis, Émile de Najac, Ferdinand Dugué, Émile Jonas, Paul Féval, Edmond Gondinet et Édouard Brisebarre.

Le rapport de M. Jules Adenis, sur les travaux de l'année a été fort applaudi, et celui de M. Paul Féval, trésorier, souvent interrompu aussi par les applaudissements, a été adopté à l'unanimité.

Il a ensuite été procédé à l'élection de cinq membres de la commission, en remplacement de MM. Jules Adenis, Ferdinand Dugué, Alexandre Dumas fils, Ch. Gounod et Émile de Najac, membres sortants.

Les candidats étaient : MM. Jules Barbier, Ernest Boulanger, Anicet Bourgeois, Raymond Deslandes, Elwart, d'Ennery, Émile de Girardin, Édouard Pailleron, Paul Siraudin et Cadol.

Nombre des votants 126.
Majorité absolue 64.

Ont été nommés membres de la commission :

MM. Jules Barbier (90 voix) ; Raymond Deslandes (84) ; Pailleron (84) ; Boulanger (83) ; Cadol (75).

MM. Anicet Bourgeois (51 voix) et Siraudin (33) ont été nommés membres suppléants.

— Nous allons enfin connaître les résultats des deux concours institués pour les musiciens au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique. La direction des théâtres s'est émue des lenteurs apportées par le jury dans ses appréciations, et des ordres ont été donnés en conséquence. On assure que l'un des deux lauréats sera connu cette semaine, et le second au commencement de l'autre.

— La nomination de la commission chargée d'étudier les modifications à apporter dans la perception du droit des pauvres est le résultat des démarches faites, au nom de tous les directeurs de théâtres, par MM. Raphaël Félix, Harmant et Larochelle. Ces messieurs, n'ayant pu être reçus par l'Empereur, ont vu le duc de Bassano, qui était chargé de recevoir les observations du comité.

— M. Jouffroy, de l'Institut, vient de terminer le médaillon du si regrettable et si regretté Edouard Monnais, médaillon destiné au monument funéraire de cet homme de bien, si dévoué à l'art et aux artistes. Les amis de la famille peuvent voir cette œuvre remarquable, tous les jours, d'une heure à deux, dans l'atelier de M. Jouffroy, 58, rue Notre-Dame-des-Champs.

— Un théâtre doit s'ouvrir en Corse, par les soins et sous la direction du poëte Glatigny.

— Le *Moniteur du Calvados* rend compte ainsi qu'il suit de l'interprétation de *Mignon* au théâtre de Caen. Comme on va le voir, il signale en tête des interprètes de l'ouvrage, — et cela devait être, — Mlle Faivre, de notre Théâtre-Lyrique, aujourd'hui Mme Réty, qui a précédemment obtenu de grands succès en Belgique dans, *Mignon :*

« Les interprètes de ce bel ouvrage ont été constamment à la hauteur de leur tâche ; grâce à eux, la musique de M. Ambroise Thomas a pu être appréciée comme elle le mérite. Nous devons des éloges à tous, et principalement à Mme Réty-Faivre, qui a tenu le rôle de Mignon avec ce sentiment, ce goût parfait et cette intelligence scénique qui sont l'apanage de son talent. Après elle, nommons M. Blum (Wilhelm), agréable chanteur plutôt que bon comédien ; M. Larrivé, dont la voix flexible, tantôt douce, tantôt vibrante, exprime d'une façon si sympathique les infortunes du personnage de Lothario ; Mme Naddi, qui déploie dans le rôle de Philine toute la virtuosité dont nous la savons pourvue ; et, enfin, M. Jourdan, qui est un Laërte très-gai et très-naturel Rien à dire des chœurs, qui ont fait convenablement leur devoir ; l'orchestre, chargé d'une besogne très-importante, s'en est acquitté assez vaillamment. Il est à regretter que le bruit qui se faisait dans la salle ait empêché d'entendre l'entr'acte-gavotte du deuxième acte, qui est charmant et qui n'a pas été mal exécuté. Les deux décors nouveaux, empruntés au Grand-Théâtre du Havre, ont produit un bon effet. »

LUCIEN VERNAY.

— D'autre part, un correspondant écrit au *Messager des Théâtres :*

« Si vous veniez dans notre bonne ville du Mans, vous n'entendriez autour de vous que cette phrase : « avez-vous vu *Mignon?* allez donc voir *Mignon.* » C'est que je ne crois pas que dans les annales théâtrales du Mans il y ait souvenance d'un succès pareil : six représentations consécutives, salle comble, n'ont pas encore satisfait la curiosité et l'admiration de notre public ; je vous ai déjà dit que l'interprétation excellente de l'ouvrage d'Ambroise Thomas justifiait cet engouement. »

— La troupe des Bouffes-Parisiens s'est rendue en corps à Berlin. Elle a dû y débuter, jeudi dernier, par *Croquignole XXXVI, l'Ile de Tulipatan, la Chanson de Fortunio* et *l'Écossais de Chatou.*

— L'entrée en fonctions de M. Charles Magner, ancien lauréat de l'école Niedermeyer (1858), comme maître de chapelle à l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet, a été couronnée de plein succès. Le dimanche de la Fête-Dieu, on a pu apprécier en cette église les beautés d'un plain-chant harmonisé et à l'unisson, chanté avec ensemble et bonne entente de la disposition des masses. Les élèves du petit séminaire, dirigés à leur école comme à l'église, par le même maître, chanteront désormais juste et avec ensemble. Il y a longtemps que cette combinaison, la seule praticable, était sur le tapis : le bon sens d'un homme dévoué à l'art : M. l'abbé Gindre, a enfin triomphé de difficultés imaginaires. Cette paroisse va certainement devenir l'une des bonnes de Paris, sous tous les aspects, étant confiée à des mains, jeunes habiles, et pleines de la meilleure volonté. Le lendemain, à la clôture du mois de Marie, la belle voix de Mlle Marie Magner a fait merveille. Cette sympathique artiste s'est fait entendre aussi, pendant ce mois de Marie, dans les églises de la Trinité, de Saint-Louis-d'Antin, Saint-Michel et Saint-Nicolas.

— Pendant les exercices du mois de Marie, à l'église Saint-Eugène, on a remarqué, cette année, la voix charmante de Mme Anna Fabre, qui a interprété avec un réel talent plusieurs morceaux religieux, de différents caractères, notamment : un *O Salutaris*, de Mozart, un *Ave Maris Stella*, de Proch, et deux cantiques inédits, de Wekerlin.

— Malgré le temps incertain, les concerts de jour, dirigés par M. de Villebichot, aux Champs-Élysées, n'en sont pas moins très-suivis. Dimanche dernier, il y avait affluence de beau monde. Le programme était charmant et l'orchestre plein de solistes distingués. Aujourd'hui, 6 juin, quatrième concert de jour, de deux à cinq heures.

— Le marquis Eugène de Lonlay, auteur des *Hymnes et Chants religieux*, vient de faire paraître un nouveau recueil de poésies lyriques, intitulé : *Notre-Dame des petits Enfants* ; les compositeurs de musique pourront vraisemblablement y trouver quelques pièces se prêtant à leurs divers talents.

— Il est ouvert à Paris, au PRÉ CATELAN, pour le dimanche 29 août 1869, un grand Concours d'orphéon : chœurs, musiques d'harmonie et fanfares. Le seul but des organisateurs de cette solennité orphéonique c'est d'aider au progrès réel des Sociétés musicales, quelle que soit leur méthode, quelle que soit leur école. La lice s'ouvre pour tous.

Première section, concours de LECTURE : deux prix.

Division d'excellence, CHŒUR IMPOSÉ : prix unique.

Première division, CHŒUR A VOLONTÉ : deux prix.

Deuxième section, division spéciale, hommes, femmes et enfants, CHŒUR A VOLONTÉ : deux prix.

Division spéciale, LECTURE : prix unique.

Division spéciale, CHŒUR RELIGIEUX : deux prix.

S'adresser, dès ce jour, pour les inscriptions et les renseignements, au journal *l'Orphéon*, 2, passage du Désir, à Paris, et à M. de Saint-Félix, directeur du Pré-Catelan, 68, rue de Bondy. — Écrire franco.

— Le *Pré Catelan* du bois de Boulogne a son pendant au bois de Vincennes. Les *Iles Daumesnil* sont un des plus jolis sites qui se puissent recommander aux promenades des désœuvrés. Les concerts y sont donnés le dimanche au prix d'entrée de 50 c. et 25 c. Jeux de toute espèce, café, glacier et restaurant. Aujourd'hui dimanche, 6 juin, grande fête, de midi à six heures.

NÉCROLOGIE

Nous avons grand regret à enregistrer la mort de M. Cattoni, inspecteur et trésorier à la surintendance des Beaux-Arts, à la Cour. Attaché d'abord au grand chambellan, comte Bacciochi, M. Cattoni continuait ses honorables fonctions près de M. le vicomte de Laferrière, successeur du comte Bacciochi, et l'on peut dire qu'il y apportait autant d'urbanité que de zèle Les artistes de théâtres et de concerts lui doivent leurs meilleurs souvenirs.

— Le service funèbre de M. Serrier, organiste de Saint-Denis, a été célébré à l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet, sa paroisse, au milieu d'une affluence considérable d'amis et de collègues. C'était vraiment touchant de voir cette réunion spontanée d'artistes qui pour la plupart n'avaient appris la fin de leur regretté confrère que par un hasard tout providentiel; chacun a voulu rendre un dernier hommage à ce talent éteint si prématurément, au moment le plus favorable du développement chez l'artiste.

J.-L. HEUGEL, *directeur.*

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 4040.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVELLES CHANSONS
DE
GUSTAVE NADAUD
RONDE DES CREVÉS

Montagne et Vallée	La Demoiselle du Château
Venise-Reine	Le Mur
Double Rencontre	Sarah la Grise
Parisien et Provincial	L'Aïeule
Le Château du Fou	Le Boulanger de Gonesse
Jalousie	Le petit Roi
Le bon Oncle	Au Bois de Boulogne
Le Tour du Monde	Jours perdus
Anacharsis en France	Mon Ministère

LE NÉOPHYTE
Musique d'un tableau de GUSTAVE DORÉ
MÉDITATION POUR PIANO
Prix : 7 fr. 50 PAR Prix : 7 fr. 50
A.-E. VAUCORBEIL
(Avec une belle lithographie de Gustave Doré, représentant son tableau du Néophyte)

MUSIQUE DE DANSE
NOUVEAUTÉS

QUADRILLES

ARBAN. — Hamlet.
CRAMER. — L'Abîme.
A. MEY. — Le Mousquetaire.
STRAUSS. — Mignon.
— — Hamlet.
— — Les 2 hommes d'armes.
— — Figaro-revue.
— — Piccolino.
PH. STUTZ. — La Mode nouvelle.
VALIQUET. — Hamlet (facile).

VALSES

OESSANE. — Sur les dunes.
ETTLING. — Geneviève de Brabant.
A. MEY. — Venise.
MICHELI. — La Gazelle.
MIKEL. — Mathilde.
STRAUSS. — Mignon.
— — Ophélie (*Hamlet*).
PH. STUTZ. — Jeanne.
— — La Fée Printemps.
— — Fleurette.

POLKAS

ANSCHUTZ. — La Mouette.
DESGRANGES. — Les Hirondelles (Mignon)
MEY. — Anita.
TROJELLI. — Polka des Rossignols
STRAUSS. — Mignon.
STRAUSS. — Les 2 hommes d'armes.
— — Polka des Officiers.
PH. STUTZ. — Polka du Bouquet.
— — Sous bois.
— — Les Pages de la Reine.

POLKAS-MAZURKAS.

ETTLING. — Hamlet.
— — Piccolino.
A. MEY. — Hamlet.
MICHELI. — Les Baigneuses.
MICHELI. — Royale-Danoise.
PH. STUTZ. — Mignon.
— — Geneviève de Brabant.
— — Feuille de rose.

1185 — 36me ANNÉE — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 13 Juin 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (24e article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOG. II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. La parodie à propos du *Petit Faust*, P. LACOME. — IV. La musique à Florence, correspondance, L. DELATRE. — Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

MIA NERA!

poésie de PAUL BOCAGE, musique de HENRI CELLOT, mélodie chantée par CAPOUL; suivra immédiatement : LA FÊTE DES PRAIRIES, n° 2 des *OEuvres célèbres de Chopin*, transcrites à une ou deux voix égales par LUIGI BORDÈSE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Polka du jardin* (les trois chœurs du *Petit Faust*), par A. MEY, chef d'orchestre du Jardin Mabille ; suivra immédiatement : le 2e quadrille du *Petit Faust*, composé par ARBAN sur les motifs d'HERVÉ.

CARRIÈRE ARTISTIQUE

DE

ROBERT SCHUMANN

Leipzig — Dresde — Düsseldorf

1840 - 1854 (*)

TROISIÈME PARTIE

XXIV.

Revenons maintenant un peu en arrière pour parler des compositions de Schumann pendant les années 1850 et 1851. Voici les principales :

Concerto pour violoncelle et orchestre, op. 129.

4me Symphonie en *mi b.* majeur, op. 97.

Ouverture de la *Fiancée de Messine*, op. 100.

Ouverture de *Jules César* (de Shakespeare), op. 128.

Contes de fées, 4 pièces pour alto et piano, op. 113.

La Vie d'une Rose (1), pour solos et chœur, avec accompagnement de piano, op. 112.

Le Fils du Roi (Kœnigssohn) (2), ballade de Uhland, pour chœur et orchestre, op. 116.

Scènes de bal, morceaux pour piano à quatre mains, op. 109.

Trois morceaux de fantaisie pour piano seul, op. 111.

Sonate en *la* mineur, pour violon et piano, op. 105.

Trio en *sol* mineur, pour piano, violon et violoncelle, op. 110.

2me Sonate en *ré* mineur, pour piano et violon, op. 121. — Arrangement pour piano et nouvelle instrumentation de la Symphonie en *ré* mineur, op. 120, commencée en 1841.

Ouverture d'*Hermann et Dorothée* (3), op. 136 (n° 1 des œuvres posthumes).

La symphonie en *mi b.* majeur pourrait être appelée la *Rhenane* (Die rheinische), car Schumann dit qu'elle lui fut inspirée par la vue de la cathédrale de Cologne et les fêtes qui se succédèrent dans cette ville à l'occasion de l'élévation au cardinalat de l'archevêque V. Geissel. Bien que de style populaire, elle est à la hauteur des autres œuvres orchestrales de Schumann. Ses mérites principaux sont la richesse des idées, l'originalité et la fraîcheur du sentiment, la vérité de l'expression, et surtout la beauté de l'instrumentation.

Le poëme de *la Vie d'une Rose*, dû à la plume d'un jeune écrivain de talent, Maurice Horn, de Chemnitz, était écrit en vue d'un cadre plus étroit et d'une composition musicale plus modeste. Schumann n'y avait mis d'abord qu'un simple accompagnement de piano, et c'est sous cette forme qu'il le fit exécuter dans un cercle d'amis. Il écrivait à ce sujet à E. Klitzsch : « Nous avons eu le mois dernier une petite représentation musicale. C'est un conte, *la Vie d'une Rose*, d'un jeune poëte de Chemnitz, nommé Horn, dont j'ai composé la musique pour solos, chœur et piano, dans une forme et une expression quelque peu parente de *la Péri*, mais plus champêtre, plus allemande dans son ensemble. »

Après audition de son œuvre, Schumann trouva qu'il ne serait pas déplacé, pour en faciliter l'accès aux grandes sociétés musicales, d'y ajouter un accompagnement d'orchestre. L'instrumentation, vive et spirituelle, donne à cette œuvre un attrait de coloris que le piano était insuffisant à rendre. Cet ouvrage contient de ravissantes mélo-

(*) Traduit de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde par l'éditeur Rudolf Kunze).

(1) Exécutée pour la première fois, aux concerts de Düsseldorf, le 5 février 1852.

(2) Idem, le 6 mai.

(3) On lit sur le manuscrit de cette Ouverture : « Je l'ai composée de verve en l'espace de cinq heures. » On s'en aperçoit du reste. Il avait l'intention de mettre en musique tout le poëme d'*Hermann et Dorothée*, mais ce projet n'eut pas de suite.

dies, et serait très-justement nommé : « Idylle musicale » ; mais quelques passages, d'une douceur et d'une sentimentalité exagérée, le font tomber de temps à autre dans ce genre que nos poëtes et nos nouvellistes caractérisent depuis peu par le mot anglais : *lovely*.

Dans le *Kœnigssohn*, Schumann revient à son ancienne tendance d'abandonner les formes de la tradition pour ne suivre que sa propre fantaisie; mais cet essai ne lui réussit pas; il manque de concision et d'unité, par suite de la confusion arbitraire des deux éléments lyrique et dramatique, qui aurait pu facilement être évitée. Et puis, n'est-il pas contraire aux lois de l'esthétique de traiter, sous une forme musicale aussi développée, un genre poétique étroit et restreint comme celui de la ballade? Dans quelques passages, Schumann se conforme à la modestie du sujet; dans d'autres, au contraire, il se complaît en modulations infinies, sur un seul vers qu'il répète à satiété. Ce sont des contradictions qui ne peuvent passer inaperçues, même au milieu des beautés réelles que renferme cet ouvrage.

La symphonie en *ré* mineur, commencée en 1841, puis laissée de côté et reprise seulement dix ans plus tard, fut alors entièrement remaniée sous le rapport de l'instrumentation. Elle possède toutes les qualités des meilleures œuvres de Schumann, et les surpasse peut-être en force, en concision et en clarté.

La première composition de l'année 1852 fut un second essai dans le genre du *Kœnigssohn*, la *Malédiction du chanteur* (des Sængers Fluch), ballade d'après Uhland, op. 139. Cette composition, publiée seulement parmi les œuvres posthumes, fut exécutée pour la première fois, en manuscrit, au festival d'Aachen, en 1857. Le poëme ne contient pas seulement la ballade de Uhland, mais encore d'autres poésies du même auteur, arrangées à cet effet et comme liées en gerbe par Richard Pohl.

Voici les titres des dernières compositions de Schumann :

Messe et Requiem (inédits) sur des paroles latines.

5 Mélodies « de la reine Marie Stuart, » pour mezzo-soprano, op. 135.

Arrangement, pour piano à 4 mains, de l'Ouverture, scherzo et finale, op. 52.

7 Fuguettes pour piano, op. 126.

3 Sonatines, pour piano, op. 118.

Introduction et Allegro de concert, pour piano et orchestre, op. 134.

Fantaisie pour violon, avec orchestre, op. 131 (1).

Bal d'enfants, 6 morceaux pour piano à 4 mains, op. 130.

Les Veillées (Mærchenerzæhlungen), 4 pièces pour piano, clarinette et alto, op. 132.

Un cahier de Mélodies à 3 voix, op. 114.

Chants du Matin, pour piano, op. 133.

A partir de 1851, des symptômes de plus en plus inquiétants se manifestèrent dans la santé de Schumann. Ses souffrances nerveuses augmentèrent. Un jour, il manqua s'évanouir en entendant jouer de l'orgue par un de ses amis, Robert Radecke, venu à Dusseldorf pour lui rendre visite. En 1852, encore aggravation du mal et accidents caractéristiques : d'abord, sa difficulté naturelle de s'exprimer s'accrût encore bien davantage, puis, tous les mouvements pris en musique lui semblaient trop rapides : il ne cessait d'en exiger de plus lents aux répétitions. La fatigue se trahissait dans son maintien. Son accueil, affable d'ordinaire pour ses amis et ses proches, devint froid et indifférent. Il ne prit qu'une part très-peu active au grand festival de Dusseldorf, en août 1852, et l'épuisement de ses forces physiques et morales fut visible pour tous dans les quelques morceaux qu'il dirigea à cette occasion.

Pour calmer un peu ses souffrances, les médecins lui ordonnèrent les bains froids du Rhin et les eaux de Scheveningen. Il en ressentit quelque amélioration, ses forces parurent vouloir renaître; ce fut dans cet intervalle d'amélioration qu'il put composer les œuvres dont nous venons de citer les titres. Mais le mieux dura peu; en 1853, aux anciens symptômes vinrent s'en ajouter d'autres plus graves encore. Ainsi, il avait la foi la plus complète dans les tables tournantes, et cette superstition s'était emparée de son esprit au point de le faire tomber dans un état d'extase et d'exaltation des plus inquiétants pour sa raison (1). Il écrivait à ce sujet à Ferd. Hiller, le 25 avril 1853 : « Nous avons fait *tourner une table* hier pour la première fois. Quelle force mystérieuse! Imagine-toi que je lui ai demandé quel est le rhythme des deux premières mesures de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Elle a hésité à répondre plus longtemps qu'à l'ordinaire, puis elle donna ce rhythme, mais d'abord un peu lentement, et, comme je lui fis cette remarque, elle prit aussitôt le mouvement juste! Je lui demandai aussi le nombre auquel je pensais, et aussitôt elle frappa très-exactement *trois* coups! Nous étions comme entourés de miracles... » Et quatre jours plus tard, il écrit encore : « Nous avons recommencé avec le même succès nos expériences magnétiques; c'est vraiment merveilleux! »

Puis, il était sujet de temps à autre à des illusions d'ouïe extraordinaires; il croyait toujours entendre un son résonner à son oreille, et il l'entendait véritablement dans sa surexcitation nerveuse, quoique autour de lui il fût impossible de percevoir quoi que ce fût. — Il sentait lui-même ses forces tellement épuisées qu'il pria F. Hiller de venir partager avec lui la direction du festival de 1853, et qu'il la lui abandonna presque entièrement.

Traduit de l'allemand par F. HERZOG.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Exécutée pour la première fois par Joachim, aux concerts d'abonnements de Düsseldorf, le 27 octobre 1853.

(1) Les tables tournantes, à l'époque où ce jeu était l'amusement favori de toutes les réunions, ont légèrement troublé la cervelle de plus d'un homme sérieux; mais ce cas est bien différent de l'exaltation maladive qui s'était emparée de Schumann. Un jour que j'étais allé le voir à Dusseldorf, en mai 1853, je le trouvai étendu sur un sopha, un livre à la main. Je lui demandai quel en était le contenu : « Oh! me dit-il d'une voix grave et solennelle, ne savez-vous donc rien des tables tournantes. — Ah! oui, répondis-je d'un ton plaisant, je connais cela. » Là-dessus, ses yeux, habituellement baissés, s'ouvrirent démesurément, ses pupilles se dilatèrent, et avec une expression extraordinaire, presque surnaturelle, il murmura lentement, comme en se parlant à lui-même : « Les tables savent tout. » Quand je vis ce sérieux menaçant, j'abondai dans son sens pour ne pas l'irriter, et il se calma. Puis il alla chercher sa seconde fille, et commença à expérimenter avec elle au moyen d'une petite table, qui marqua en effet le commencement de la symphonie en *ut* mineur. — Toute cette scène me frappa beaucoup, et je communiquai mes inquiétudes à quelques amis.

SEMAINE THEATRALE

Nos théâtres des boulevards Montmartre et Italiens ont éprouvé, ces derniers soirs, le contre-coup des émotions du dehors. A l'OPÉRA même, les dernières représentations de *Faust* ont eu leur agitation. Quelques spectateurs ont quitté la salle avant la fin de la soirée, et finalement, les artistes, employés et machinistes ont dû sortir, comme le public, par la rue Le Peletier, la rue Drouot étant interceptée. Néanmoins 10,000 f. de recette.

Quant aux VARIÉTÉS, on y fait relâche pour les répétitions générales de *Fleur de Thé*. C'est le plus sage parti à prendre au milieu de l'agitation qui règne chaque soir dans le voisinage. Le balcon de foyer y est plus fréquenté que celui de la salle. Auteurs et journalistes ayant leurs entrées viennent s'installer à ce balcon, pour suivre de là les péripéties et le spectacle des mouvements populaires.

M. Émile Perrin vient d'engager Mlle Mélanie Reboux, entrevue un instant à l'OPÉRA, au milieu du désastre du *Tannhaüser*, mais qui, depuis, a tenu avec éclat l'emploi des premiers soprani en Italie et en Espagne. Voix et talent ont fait, dit-on, de remarquables progrès. *Speriamo*.

Voici les artistes qui créeront le nouvel opéra-comique d'Auber, *Rêve d'amour* : MM. Capoul, Gailhard, Sainte-Foy, Prilleux; Mmes Girard, Priolat et Reine; cette dernière est élève du Conservatoire et de M. Révial. M. Gailhard, qui sort de ce même Conservatoire si discuté, est en bonne voie de devenir chanteur et comédien de premier ordre. Il vient de le prouver à nouveau dans le rôle de Lothario, de *Mignon*, où il se signale chaque soir, salle Favart. Aussi, son engagement vient-il d'être renouvelé pour deux ans. L'administration a moins bien traité sa Philine actuelle, Mlle Derasse, qui est engagée à Lyon. Vraiment, cette Philine est complétement insuffisante pour une scène impériale subventionnée; le ténor Laurent, malgré son zèle et ses qualités de musicien, y devrait-il aussi tenir le rôle important de Wilhelm? L'Opéra-Comique songe sérieusement, dit-on, à mettre son personnel à la hauteur de son répertoire et des justes exigences du public. Ce ne sera pas du luxe, au point de vue de l'art dramatique, et la fortune du théâtre s'en trouverait bien.

Nous avons rarement vu au théâtre une aventure plus heureuse que celle de M. Paul Deroulède. Il est neveu d'Émile Augier; tout enfant, il a pris ses ébats dans les coulisses de la Comédie-Française : sa première œuvre y devait être reçue avec faveur, pour peu qu'elle fût bonne; or,

elle l'est, et certes un oncle aussi illustre n'eût pas souffert qu'elle ne le fût pas. Pour cette petite pièce en un acte, il y a cinq personnages : cinq sociétaires se sont fait un plaisir de les créer, et ces sociétaires se nomment : Delaunay, Coquelin, Maubant, Lafontaine et Mlle Madeleine Brohan. Aux amis nombreux de l'oncle s'étaient joints les nombreux camarades du neveu, ex-élève de l'École polytechnique. La salle était admirable, et, pour comble de bonheur, un sifflet solitaire, absurde, s'est mêlé aux applaudissements qui saluaient un des plus beaux vers de la pièce, où il y en a beaucoup de très-beaux : là-dessus, redoublement de sympathies; c'est, en somme, une victoire éclatante.

Imaginez tout un drame resserré en trois quarts d'heure, un drame historique et pittoresque... autant dire pictural, puisqu'on y voit figurer Rubens, un jeune peintre, son élève, et David Téniers. Il y avait longtemps que Mlle Brohan ne s'était montrée si jeune et si belle que dans ce rôle de mère coupable; Delaunay, pour être son fils, s'est donné dix-huit ans, ce qui lui est facile. Lafontaine a bien composé la figure de Rubens, et Coquelin celle du David Téniers.

Mlle Pasca est réengagée au GYMNASE, ce dont nous félicitons l'artiste et le directeur.

Aux VARIÉTÉS, on a risqué un petit acte nouveau, *la Botte d'asperges*... Le spectacle, ce soir-là, était dans la rue et n'avait rien de vaudevillesque.

Il se pourrait bien qu'on vît au VAUDEVILLE un drame nouveau de Mme Sand, *Mont-Revêche*, à l'époque où l'ODÉON donnera, du même auteur, *la Confession d'une jeune fille*.

Jeudi, deux représentations à bénéfice : l'une au CHATELET, pour et par Mme Brémon, comtesse Valentin, avec la troupe dramatique espagnole; — l'autre à l'ATHÉNÉE, au nom et en faveur de M. Charles Constantin, l'habile chef d'orchestre de M. Martinet. — Dans quelques jours, à ce même théâtre, viendra le bénéfice du ténor Léopold Ketten. Nous avons déjà dit un mot de la brillante représentation de Mlle Marimon et de toutes les ovations décernées à la Patti française de l'Athénée.

M. Martinet complète une troupe qui doit inquiéter l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique. Nous avons dit que le ténor Jourdan y allait rejoindre Mlle Marimon. Un autre premier sujet du grand théâtre de Bruxelles, la basse Jamet, y est aussi engagé. Ce n'est pas tout. Une jeune et charmante cantatrice belge, très-goûtée à Bordeaux, Mlle Singelée, fait désormais partie du personnel de M. Martinet, qui va représenter *Crispino* et un nouvel opéra de M. Ricci, sans compter une traduction de Petrella, compositeur italien de talent. Mais pourquoi si peu de musique française aux horizons de ce théâtre?

Le journal *Paris* nous apprend que « le théâtre Cluny a répété devant les amis des auteurs, quelque intimes de la direction et le personnel du théâtre, le *Juif polonais* de MM. Erckmann-Chatrian. L'œuvre est curieuse, d'une incontestable originalité et d'une couleur locale très-fidèlement reproduite.

« La première représentation du *Juif polonais* est provisoirement fixée à mardi.

« Si tous ceux qui ont lu et apprécié à leur valeur les romans nationaux d'Erckmann-Chatrian ont la curiosité de voir leur pièce — un début au théâtre — la salle ne désemplira pas d'un bon mois.

« M. Larochelle n'a rien négligé en décors et en accessoires pour la mise en scène.

« Les quatre décors sont de Robecchi :

L'auberge alsacienne,
La chambre bourgeoise,
Le mariage, avec chœurs,
Le tribunal, tableau d'un effet nouveau.

« La musique des chants d'hymen, avec valse, et du chœur des buveurs est de provenance indigène.

« A partir de samedi 18, Mme Renard, la sympathique et intelligente femme de Renard, l'ex-ténor de l'Opéra, jouera trois fois au théâtre Cluny, pour les dernières représentations, le rôle de Pauline des *Sceptiques*, que lui cédera Mlle Saint-Marc.

« Mme Renard se destine à la haute comédie. Elle a beaucoup pour y réussir : elle est jolie, élégante, elle a l'organe et l'attitude.

« Voilà pour MM. de Chilly, Harmant, Montigny et Cogniard fils, une excellente occasion de l'entendre, de la juger et de l'engager. »

A la GAITÉ, nous avons revu un drame à grand succès, *la Petite Pologne*, de Lambert Thiboust et Blum, drame heureusement mêlangé de bon rire et de bonnes larmes, suivant le goût maintes fois manifesté des publics populaires. Charles Pérey faisait sa rentrée dans le double rôle de Pierre et Jacques Renaud, qu'il a créé. Paul Deshays s'est chargé de celui de Gérard, où il prodigue la puissance de ses poumons; Mme Paul Deshays est fort gracieuse, à son ordinaire, et Mlle Gabrielle Gautier joue très-finement.

Les reprises vont vite à la Gaîté, — moins vite cependant que les drames nouveaux, et j'espère que l'honorable succès de *la Petite Pologne* va donner à la direction Bouley le loisir de mieux combiner ses opérations à venir.

Voilà tout notre butin, et c'est encore beaucoup pour une semaine aussi peu propice aux choses d'art et d'esprit.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. A propos de la prochaine décision du jury en ce qui concerne le concours de l'opéra-comique, *le Florentin*, l'un des concurrents exprime le vœu « d'un appel préalable aux compositeurs des œuvres les plus méritantes, afin qu'ils puissent faire connaître eux-mêmes leurs partitions ou du moins en indiquer les réelles intentions » musicales. Mais, comment ce jury, nommé du reste par les concurrents eux-mêmes, pourrait-il convoquer les compositeurs dont les œuvres sont remarquées ou réservées par lui, puisque leurs noms doivent rigoureusement rester inconnus jusqu'après le jugement? Ne serait-ce pas une violation flagrante du grand principe qui régit aujourd'hui les concours : le secret.

LA PARODIE

A propos du PETIT FAUST

Lorsqu'une pièce bouffonne du genre de celle qui attire la foule aux Folies-Dramatiques se produit avec succès, il ne manque pas de gens qui, après s'en être beaucoup amusés, déplorent que l'on se permette ainsi de tourner les chefs-d'œuvre en dérision.

J'avoue que je n'ai jamais ressenti cette indignation, la chose me paraissant toute naturelle, vu que la parodie est aussi vieille que le monde, qu'elle est dans l'essence de toute chose, et que je la retrouve partout. Elle est une conséquence de la loi universelle des contrastes.

Pour ne pas remonter trop haut, lorsque Dieu eut créé l'homme, que l'homme intitule modestement le chef-d'œuvre de Dieu, le créateur se donna le plaisir bien permis de composer la parodie de son ouvrage, et il fit le singe, ce qui, par parenthèse dut l'amuser beaucoup, la parodie étant plus drôle et moins malfaisante que le chef-d'œuvre.

Dieu ne borna pas à cela la contrefaçon de son œuvre, car il fit aussi la lune, qui est la parodie de la terre, le temps, qui est la parodie de l'éternité. Je n'ose pas dire enfin qu'il avait fait sa parodie à lui-même en créant l'homme, bien que l'homme affirme avoir été fait à l'image de Dieu, ce qui n'est pas très-flatteur pour ce dernier.

Et lorsque Dieu s'occupa moins directement des affaires de l'homme, l'homme n'eut garde de négliger le contraste auquel peut-être il devait l'être; il le multiplia et lui donna une portée philosophique et morale.

Quand les héros romains rentraient de glorieuses expéditions et montaient au Capitole, entourés de toutes les pompes triomphales, des insulteurs étaient soigneusement disposés sur leur passage, tournant leurs hauts faits et leurs honneurs en dérision, et leur rappelant, par la voix sarcastique de la parodie, que toute grandeur n'est que faiblesse, unie à l'infinie misère de l'homme.

De tout temps les rois firent asseoir sur les marches du trône des nains ou des bouffons difformes, triste parodie humaine, dont la vue continuelle devait rappeler aux puissants de la terre que leur force n'est que d'emprunt, et se brise souvent contre le plus léger obstacle.

Il ne faut pas croire que l'humanité attendît la venue de MM. Crémieux et Offenbach pour parodier les royaumes célestes et Jupiter lui-même.

Les Grecs avaient trop d'esprit et aimaient trop le rire pour ne pas s'amuser aux dépens de leur Olympe, si ingénieusement créé.

Orphée aux Enfers est tout entier dans Aristophane. Lisez *les Oiseaux*.

Est-il rien de plus grotesque et de plus impertinent que l'ambassade de ces trois dieux, glouton, poltron et idiot (Neptune, Hercule et un dieu Triballe), qui abdiquent pour faire un bon dîner?

Est-il rien de plus amusant que le voyage de Bacchus aux Enfers (*les Grenouilles*)?

Comme le dieu de la vigne n'est pas brave, il a, pardessus sa robe jaune, revêtu la peau de lion d'Hercule; et tandis que ses pieds sont chaussés à la manière des femmes, son bras est armé de la fameuse massue; à ses côtés chemine son esclave Xanthias, une façon de Sancho Pança, monté sur un âne, et portant le paquet de son maître au bout d'un bâton; Avant de partir, Bacchus a bien soin de s'informer des bons endroits et des hôtelleries *où il n'y a pas de punaises!* Ne se croirait-on pas aux Bouffes au temps de Jupin-Désiré et de Léonce-Pluton?

Et notez bien que toute cette belle tirade se disait aux nez et barbe du prêtre de Bacchus qui occupait une place réservée au premier rang des spectateurs.

Il fallait que le poëte comptât beaucoup sur l'esprit des Athéniens, et la légèreté de leurs croyances pour se hasarder ainsi à encourir l'accusation

de sacrilége, dont plus tard se servirent si perfidement les ennemis de Socrate. On riait et l'on était content. Du reste, il avait le soin de racheter ses hardiesses par des hymnes à la louange des dieux, dont l'emphase et le ton épique nous semblent aujourd'hui plus satiriques encore que ses impertinences les plus irrévérencieuses.

Son sarcasme, en somme, ne dépassait pas la parodie grotesque, et savait s'arrêter à temps. Jamais il ne tourna en ridicule Cérès et Minerve, les patrones d'Athènes; à peine effleura-t-il Jupiter, Pluton, Neptune; mais en revanche, il s'en donnait à cœur-joie sur Mercure, le dieu des voleurs, Bacchus, le patron des ivrognes, et Hercule, le représentant de la force brutale.

Esprit surprenant, merveilleuse époque qui tirait parti de tout au profit du plaisir qui créa l'épicuréisme et sut borner sa philosophie à la jouissance de l'heure présente.

Quem fors dierum cumque dabit, lucro appone,

S'écriait Horace, le digne continuateur de toutes ces intelligences exquises. Fut-il encore un parodiste plus spirituel et plus profond qu'Horace!

Bacchum in remotis carmina rupibus
Vidi docentem, credite posteri!
Nymphasque discentes, et aures
Capripedum satyrorum acutas.
Evoe! recenti mens trepidat mætu,
Plenoque Bacchi pectore, turbidum
Lætatur. Evoe! parce, liber,
Parce, gravi metuende thyrso!

Ce dont M. Crémieux a fait :

J'ai vu le dieu Bacchus sur sa roche fertile,
Donnant à ses sujets ses joyeuses leçons;
Le faune aux pieds de chèvre et la nymphe docile
Répétaient ses chansons.
Evohé! Bacchus m'inspire,
Evohé! je sens en moi,
Evohé! son saint délire.
Evohé! Bacchus est roi.

Musique de M. Offenbach.

Vous voyez bien que les parodistes se donnent la main pardessus les siècles!

Mais le poëte latin est supérieur au poëte français de toute la distance qui sépare la parodie philosophique de la parodie simplement amusante. Il est clair qu'aujourd'hui Bacchus, s'il a beaucoup de fidèles, n'a plus un seul croyant, tandis qu'il avait ses temples et ses prêtres quand l'immortel railleur s'écriait :

Bacchum . . . . . .
Vidi docentem, credite posteri!

Voilà la parodie philosophique. Ce *n'en doutez pas* est tout bonnement le sublime de la farce.

Les premières farces ou parodies dramatiques eurent l'église pour théâtre. Les fêtes *des sous-diacres*, et celle des *fous* qui leur succédait, étaient une sorte de revanche du faible sur le puissant par la parodie. Le verset du *Magnificat*.

Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.

servait de texte, et l'on voyait pour quelques heures, les princes de l'Église céder leurs insignes aux plus humbles, qui, sous ce déguisement, se livraient aux farces les plus grotesques.

La *danse macabre* procédait du même principe philosophique, et rien de plus saisissant que cette parodie du plus terrible drame, celui de la mort.

Mais ce fut la fin du XVe siècle qui vit naître avec la *sotie*, la véritable parodie, la parodie vraiment aristophanesque. Un société de jeunes gens s'étaient réunis sous le nom des *Enfants sans souci*. Leur chef s'appelait le *prince des sots*, et en cette qualité, considérait l'univers entier comme justiciable de son pouvoir. Rien n'échappait à la mordante satire de ces vengeurs du bon sens, ni la politique, ni la religion, ni le peuple, ni l'Église, ni les rois. Le commerce y paraissait sous les traits de *sot-trompeur*, l'Église de *sot-dissolu*, l'armée de *sot-glorieux*. Leurs audaces atteignaient des limites qui attestent jusqu'où peuvent aller, même dans des époques grossières et absolues, les droits imprescriptibles du rire et de l'esprit.

On voyait sur leur théâtre *dame pragmatique*, soutenant de terribles prises de bec avec le légat. On assistait aux discussions du *peuple italique* avec *mère-sotte*, l'Église.

L'extrême liberté engendra la licence. Saint François dut soumettre les *Enfants sans souci* à une façon de censure qui ne tarda pas à les mener à mal, aidée en cela par la naissance du véritable genre dramatique, la tragédie et la comédie, qui appartient aux premières années de la Renaissance.

Je ne puis que nommer en passant l'esprit satirique et parodique le plus complet de tous les temps peut-être, Rabelais.

Arrive le XVIIe siècle et l'ère des précieuses. Dans l'hôtel de Rambouillet, et autour de la belle Julie d'Angennes, se forme un cénacle, recruté parmi ce que la cour offrait de plus galant et de plus spirituel, cénacle qui se donne la mission de dévulgariser la langue.

Où en arriva cette société unie par ce singulier commerce poétique, *les Précieuses* et Molière le disent mieux qu'une longue histoire.

A côté de ce royaume de l'afféterie et du convenu, la parodie s'incarnait en la personne de Scarron, triste parodie humaine lui-même. Il composa *le Typhon*, travestit *l'Énéide*, et prouva combien son esprit était de bon aloi en donnant *le Roman comique*.

Le roi des parodistes du XVIIIe siècle est sans contredit Voltaire. Son implacable raillerie aime à revêtir cette forme grotesque, dont il a laissé de véritables types.

Il suffit de rappeler *Candide*, *la Princesse de Babylone*, les lettres d'*Amabed*, et tant d'autres pages piquantes, où la philosophie du fond se dissimule sous la forme la plus amusante, et la plus parfaitement française.

Nous voici enfin à notre époque, et aux premières années du siècle, où la lutte violente entre les deux écoles littéraires les plus diamétralement opposées, dut nécessairement faire usage de l'arme redoutable de la parodie. Années de foi excessive, de violence et de fécondité sans nom!

La passion poussant les uns comme les autres, classiques et romantiques fermaient les yeux sur leurs qualités personnelles pour ne se combattre que dans leurs faiblesses.

Je connais peu de lecture aussi amusante que celle des journaux de cette époque; le parcours de ces pages rapides, ouvrage d'une heure et fruit d'une impression, est à l'étude des livres sur la même matière ce qu'est la vue d'une bataille à la visite d'un arsenal.

En dépit de tant de finesse et de malice, la parodie du récit de Théramène, par Méry, vrai chef-d'œuvre, n'empêche pas le susdit récit d'être un modèle dans son genre.

La parodie, d'ailleurs, dans ces conditions est plus flatteuse que fâcheuse. Les extrêmes se touchent, a dû dire Sancho Pança; par conséquent le sublime et le grotesque se coudoient. La chevalerie, qui n'était que l'exaltation des sentiments les plus nobles et les plus élévés que puisse embrasser le cœur humain, a donné naissance à *Don Quichotte*. Et les côtés grands et nobles du héros de la Manche n'ont pas à souffrir de sa triste figure.

Le guerrier moderne, moins démesuré, a trouvé sa parodie dans chauvin.

Et pour en revenir à ces belles années de chauvinisme, on y vit les petits théâtres cultiver avec emportement la parodie, rendue facile par les œuvres puissantes et parfois démesurées de l'heure présente.

Enfin Offenbach vint..... son *Orphée* sous le bras, et cette œuvre remarquable, dans son genre, ouvrit la porte à un déluge de productions similaires.

Aujourd'hui c'est Gœthe et son *Faust* qui reçoivent les honneurs de la parodie.

J'ai essayé de dire pourquoi cette tentative que le succès couronne, me semble un honneur pour le poëte et pour son œuvre. Lorsque les bateleurs en champ de foire peuvent mettre côte à côte un nain et un géant, l'un et l'autre en sont singulièrement avantagés.

P. LACOME.

LA MUSIQUE A FLORENCE

CORRESPONDANCE

Depuis ma dernière lettre, nous avons eu deux débuts lyriques : *la Martyre*, opéra sérieux, par M. Perelli, et *les Tuteurs et les Pupilles*, opéra-bouffe, par M. De Champs, un Florentin d'origine française comme le ministre Cambray-Digny, comme le sculpteur Dupré. Dans ces opéras nouveaux, les motifs, à vrai dire, ne sont pas toujours neufs, mais ils sont rafraîchis avec art; c'est tout ce qu'on peut demander à un compositeur à notre époque, où il semble que toutes les combinaisons mélodiques soient

épuisées. Car, hélas! les formules de l'art s'épuisent comme les sources et les volcans : la musique souffre du même mal dont se meurent la peinture et la poésie: elle a déjà dit presque tout ce qu'elle avait à dire; elle sera bientôt réduite à se taire. C'est ce qui explique et justifie, en quelque sorte, les tentatives désespérées de Wagner et de son école.

Vous avez entendu parler du succès *réel*, à ce qu'il paraît, de *la Giovanna*, de Petrella, et du *Ruy Blas*, de Marchetti. Ces deux ouvrages ne sont pas de mon ressort, puisqu'ils ont été donnés, le premier à Naples, le second à Milan; mais on nous les promet pour l'hiver prochain. J'y reviendrai.

Nous avons eu le *Don Carlos*, de Verdi, exécuté avec assez d'ensemble par Mmes Tiberini et Destin, et MM. Tiberini, ténor; Colonnesi, basse, et Vecchi, baryton, sous la direction de l'éditeur Ricordi, propriétaire de la partition. On a fort applaudi la chanson du voile, qui a été bissée, le duo pour ténor et baryton, le finale du troisième acte et plusieurs passages du quatrième, qui est très-dramatique. Mais, somme toute, l'accueil a été aussi froid que l'exécution. Le public florentin s'attendait à retrouver dans *Don Carlos* le Verdi du *Trovatore* et du *Rigoletto*, et il y a trouvé, à son grand désappointement, un Verdi nouveau, un Verdi détrempé de Meyerbeer et de Wagner, un Verdi *reverdi*. Ce bon public ne peut se faire à l'idée que l'ancienne mélodie est morte, morte et enterrée. Il ne peut se décider à lui chanter le *De profundis*.

Je passe à la musique sacrée.

On avait annoncé pour le mois de mai la *Messe* de Rossini, mais on a dû y renoncer faute de combattants... d'exécutants, veux-je dire.

A l'occasion des funérailles du général Druette, on a exécuté à grand orchestre une messe de *Requiem* d'un jeune compositeur génois, M. Richard Gandolf, qui n'en est pas à son coup d'essai et dont le premier coup d'essai fut un coup de maître. Sa messe a été fort applaudie... *in petto*, car les applaudissements effectifs sont interdits dans les églises; mais ils se sont traduits par les félicitations adressées de vive voix au maestro et par des articles de journaux. On a particulièrement remarqué le *Dies iræ*.

Une autre messe très-estimable, surtout sous le rapport du contrepoint, a été exécutée à l'église de St-Florent, à l'occasion de la consécration du fils cadet de M. de San Clemente, qui vient d'entrer dans les ordres. Je vous ai déjà entretenu du duc de San Clemente, le Mécène de la musique sacrée, qui fait continuer l'œuvre de Marcello, les *Psaumes*. La messe en question était de M. Tomadini et fait beaucoup d'honneur à sa science musicale.

Le projet de Verdi, de consacrer à la mémoire de Rossini une Messe qui serait l'œuvre collective de tous les compositeurs de l'Italie, paraît devoir s'effectuer. Parmi les maestri élus par la voie du sort, se trouve un Florentin, le profr Mabellini, auteur d'un grand nombre de morceaux de musique sacrée. Il existe, en italien, un long poëme dont chaque chant a été écrit par un auteur différent. Il a pour titre : *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno*. C'est sans doute ce poëme qui a suggéré à Verdi l'idée de sa messe en commandite. C'est une nouvelle application du principe de la division du travail. Qui sait si dorénavant on ne fera pas les messes, et même les opéras, comme on fait les montres? Pauvre Rossini! après *le Barbier*, refait par Dall'Argine, on lui dédie une messe en commandite. Mais Rossini doit en être charmé. Il aimait les excentricités, on lui en donne.

Je ne finirai pas sans dire un mot des concerts.

Nous en avons eu de tout genre :

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

Dans le domaine de la musique, le « genre ennuyeux, » c'est même le meilleur, quand elle est mal exécutée. Et comme la meilleure est d'une exécution difficile, il s'ensuit que les sots appellent souvent musique ennuyeuse la bonne musique, parce qu'elle est plus sujette que toute autre à être mal exécutée.

Nous avons eu les frères Emile et Auguste Sauret, Français, l'un violoniste, l'autre pianiste. M. Emile Sauret, à peine âgé de dix-huit ans, est déjà d'une habileté étonnante. Le violon n'a point de difficultés qu'il ne surmonte sans peine.

Puis, nous avons eu M. Antoine Kontski, pianiste polonais très-connu à Paris, et qui produit à lui tout seul autant d'effet que trois ou quatre pianistes et trois ou quatre pianos. Son concert ne se composait guère que de morceaux de sa composition. On a surtout admiré l'arrangement du *Faust* de Gounod, une valse intitulée *Souvenir de Berlin* et *le Réveil du lion*. M. Kontski est l'ouragan, le tonnerre, le canon incarnés. Il court sus au piano comme les soldats de Kosciusko couraient sus aux Russes; il enlève ses morceaux comme on enlève des redoutes, ses gammes sont des décharges d'artillerie. Mais à côté de ces éclats, de ces tours de force, il sait, au besoin, être tendre, suave, gracieux, idyllique. Après la trompette d'Homère, il sait emboucher le chalumeau de Théocrite. Pendant deux heures, il a tenu son auditoire sous l'empire d'une émotion profonde. Il n'a donné qu'un concert, mais il peut compter pour quatre. Le soir, il s'est fait entendre chez Mme la marquise Franzoni, une grande dame très-bonne musicienne, et dont la maison est un temple de la musique.

Après avoir cité les artistes qui ont délecté notre public, je passe à ceux qui s'occupent de l'instruire.

M. Vincent Babuscio, que Rossini aimait et appréciait, est l'un de nos meilleurs professeurs de piano. Il a donné cet hiver deux auditions d'élèves qui lui ont fait le plus grand honneur. On y a entendu une vingtaine de jeunes personnes, qui ont acquis, sous la direction de cet excellent maître, un talent tout à fait distingué. Je citerai quelques-unes de ces jeunes personnes pleines d'espérance, mais qui, malheureusement, ne sont pour la plupart que des dilettantes qui étudient la musique pour leur plaisir et pour celui de leurs futurs maris. En attendant, je nommerai, parmi les élèves de M. Babuscio : Mlles Bongini, De Luca, Baroni, Puccinotti.

La *Société Cherubini*, dirigée avec tant de zèle par Mme Laussot, a donné sa troisième et dernière séance de cette année. On y a exécuté des chœurs de Vittoria, d'Arcadela, de Rossini, et *la Fuite en Egypte* de Berlioz, qui a beaucoup plu. L'ouverture a été admirablement rendue par MM. Giovacchini, Papini, premiers violons; Jephté Sbolci, violoncelle, etc. Mme Laussot, secondée par MM. Papini, Bruni et Sbolci, a exécuté le magnifique quatuor en *mi* bémol de Schumann. Mme Vannuccini, la femme de notre meilleur professeur de chant, a fort bien chanté l'air final de la *Cenerentola*.

Le théâtre Pagliano, fondé par l'exploiteur du fameux sirop de ce nom, va être débaptisé et recevra, par ordre de la municipalité de Florence, le nom de théâtre Cherubini. C'est un hommage tardif que les Florentins veulent rendre à la mémoire de leur illustre concitoyen. On a commandé à un de nos sculpteurs un buste de Cherubini, qui sera placé dans la salle le jour de l'inauguration du théâtre, où l'on jouera un drame du maestro, *Lodoïska* ou *les Deux journées*. Ce n'est pas tout. D'autres honneurs sont préparés à sa mémoire jusqu'ici dédaignée. Ne pouvant avoir ses cendres, dont la France ne se dessaisirait sans doute pas, puisqu'il avait reçu la nationalité française, les Florentins lui élèveront, sinon un tombeau, du moins un monument, un cénotaphe, à Sainte-Croix, comme ils ont fait pour Dante.

On vient d'ouvrir une nouvelle salle de spectacle, le théâtre *Delle Logge*, et on est en train de bâtir un nouveau cirque, ce qui portera à 13 ou 14 le nombre des lieux de divertissement. C'est beaucoup pour une ville de 150,000 âmes, mais ce n'est pas trop si l'on considère que les théâtres sont les seuls endroits où le peuple florentin apprenne quelque chose, et que la douce causerie, les réunions littéraires, les concerts de famille, sont choses inconnues dans ce pays. Les Florentins tiennent salon dans leur loge. C'est plus économique et plus commode, car, au théâtre, on brille de tout l'esprit que l'on n'a pas. Les acteurs se chargent d'en avoir pour vous, et ils font la conversation pour vous.

Permettez-moi, en finissant, de rectifier une erreur où est tombé l'un de vos collaborateurs, dans votre numéro du 28 mai. Il a annoncé que Franz Liszt s'était retiré à Weimar. Liszt vient de faire un voyage en Allemagne et a fait exécuter la *Sainte-Elisabeth* à Vienne; il a fait une visite à la ville de Weimar, à laquelle tant de doux souvenirs le rattachent, mais jamais il n'a eu l'idée de s'y fixer. Rome est sa patrie d'élection et son séjour de prédilection, et c'est là qu'il est retourné après son voyage d'Allemagne. A son passage à Florence, le 23 mai dernier, j'ai eu le plaisir de le voir et même de l'entendre. Oui, j'ai entendu sa main magique tirer de l'instrument sonore des essaims, des tourbillons d'harmonies sublimes, de mélodies célestes. Puis, le soir, je l'ai accompagné à la gare, et je l'ai vu partir pour la Ville éternelle.

L. Delatre.

MESSE DE REQUIEM

A la mémoire de ROSSINI.

Quelques mots au sujet de la Messe de *Requiem*, proposée par le maestro Giuseppe Verdi, en l'honneur et à la mémoire de l'illustre Gioacchino Rossini. Voici dans quelles conditions les compositeurs italiens sont engagés à y prendre part, et sur quel plan général leur serait confiée la distribution des morceaux :

1. Au maestro Buzzola : « Requiem æternam », en *sol mineur*, lent et choral.

2. Au maestro Bazzini : « Dies iræ », en *do mineur*, allegro maestoso et chœur.
3. Au maestro Pedrotti : « Tuba mirum », en *mi bémol majeur*, maestoso, baryton solo et chœur.
4. Au maestro Cagnoni : « Quid sum miser », en *la bémol majeur*, larghetto, duetto, pour soprano et contralto.
5. Au maestro Ricci : « Recordare », en *fa majeur*, andantino, quartetto, pour soprano, contralto, baryton et basse.
6. Au maestro Nini : « Ingemisco », en *la mineur*, largo, pour ténor seul.
7. Au maestro Boucheron : « Confutatis », en *ré majeur*, allegro pour solo de basse avec chœur.
8. Au maestro Coccia : « Lacrymosa », en *sol majeur* et *do mineur*, andante et allegro, sans accompagnement d'abord, et accompagné pour finir.
9. Au maestro Gaspari : « Domine, Jesu », en *do majeur*, moderato, chœur et soli.
10. Au maestro Platania : « Sanctus », en *ré bémol majeur*, maestoso, chœur.
11. Au maestro Petrella : « Agnus Dei », en *fa majeur*, andante, avec solo de contralto.
12. Au maestro Mabellini : « Lux æterna », en *la bémol majeur*, moderato, avec chœur et solo de soprano.
13. Au maestro Verdi : « Libera me », en *do mineur*, moderato, avec chœur et solo de soprano, allegro et fugue finale.

Dans le cours de son morceau, chaque compositeur reste libre de varier le ton et le mouvement, à la condition, toutefois, de terminer dans le ton initial.

La durée totale ne devant pas dépasser une heure et demie, il en résulte que chacun n'a guère que sept minutes en moyenne à sa disposition.

L'orchestre dont les *maestri* ont la facilité d'user est, à peu près, l'orchestre ordinaire complet, avec cor anglais, clarinette basse, ophicléide, grosse-caisse et orgue.

Les compositions devront, au plus tard le 15 septembre de la présente année, être remises au secrétariat de la commission, à Milan, et chacun de MM. les compositeurs est formellement prié d'envoyer sa partition autographe.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— La première représentation d'*Hamlet*, à Londres, est définitivement fixée au mardi 22. M. Ambroise Thomas est attendu à Covent-Garden pour les dernières répétitions. Les décors et les costumes seront splendides. MM. Gye et Mapleson ne pouvaient faire moins pour l'œuvre de Shakespeare. On dit que M. de Lauzières, le traducteur italien d'*Hamlet*, se rendra également à Londres, ainsi que quelques artistes et représentants de la presse parisienne. Cette première représentation d'*Hamlet* sera le grand événement de la saison de Covent-Garden. Le maestro Arditi, qui a eu de longues conférences avec Ambroise Thomas, apporte tous ses soins à l'exécution. L'orchestre et les chœurs feront merveilles. Quant à Santley, l'Hamlet anglais, il promet un digne partenaire à Mlle Nilsson, C'est un excellent chanteur, doué d'une admirable voix, et de plus le favori du public anglais. Comme Faure, il a demandé et reçu les conseils de Fechter, passé maître dans le drame shakspearien. Mlle Nilsson se multiplie aux répétitions, indiquant toutes les traditions de l'Opéra. Le nouveau triomphe qui l'attend à Covent-Garden, dans Ophélie, surpassera encore, dit-on, l'immense succès qu'elle vient d'y obtenir dans la Marguerite de *Faust*.

— On a remarqué, chose bien rare dans les annales du théâtre, à Londres, que jeudi dernier, malgré les grandes courses d'Ascot, la location de Covent-Garden s'était élevée au maximum. Pas une stalle à prendre dans la salle, dès la veille. Il est vrai que la Patti chantait Ninetta de *la Gazza Ladra*. *Great attraction* ! Heureux théâtre, qui passe de la brune à la blonde et de la blonde à la brune avec des recettes fabuleuses et toujours encaissées à l'avance, car toutes les places sont enlevées par les éditeurs de musique, qui les vendent à primes en réalisant des bénéfices considérables.

— Un incident, pour ne pas dire un accident, s'est produit aux dernières courses d'Epsom. M. Harris, le célèbre impresario, s'y rendait dans une voiture attelée de deux magnifiques chevaux, lorsqu'un individu aux longs cheveux épars, juché sur un *bicycle*, vint se jeter au travers de son attelage qui se dressa et culbuta sur la route la voiture et son propriétaire. Par un heureux hasard M. Harris ne fut pas blessé, et l'auteur de l'accident cherchait à fuir quand il fut arrêté par des témoins qui lui demandèrent son nom : *Don Bucefalo*, répondit-il, et *Vendetta*, quand on exigea le motif de son agression. M. Harris fut assez généreux pour laisser partir sans plus de formalités cet homme qu'il prit probablement pour un fou. Le bruit se répandit peu de temps après, que le signor Ciampi avait imaginé de jouer ce vilain tour au célèbre directeur; mais on découvrit bientôt que c'était le signor Bottero qui avait cru devoir se venger ainsi de la *mauvaise mise en scène* de *Don Bucefalo* à laquelle il attribuait son insuccès dans cet ouvrage. (*Entr'acte*).

— Le *Morning Post* nous apprend qu'un léger accident a retardé, avant-hier, à Londres, la deuxième représentation de *la Grande-Duchesse de Gérolstein*, qui fait pâmer d'aise, en ce moment, nos voisins d'outre-Manche. Une explosion de gaz survenue dans la salle des rafraîchissements du parterre, a brisé quelques vitres; cela n'a pas cependant empêché l'ouverture des portes au public et, dès huit heures un quart, la salle était comble. Mais les actrices, et parmi elles Mlle Schneider, terrifiées par la commotion, s'étaient toutes précipitées dans la rue, et ne voulaient absolument pas rentrer dans leurs loges, bien que certaines d'entre elles fussent dans un costume quelque peu diaphane; elles ne reprirent courage que lorsque le directeur leur annonça que la salle était pleine. La représentation a alors eu lieu sans autres péripéties. Le succès a même été éclatant et le public n'avait jamais tant applaudi Mlle Schneider et ses camarades. *La duchesse* a écrit au *Mornig Post* pour remercier, en son nom et au nom de tous les artistes, les spectateurs de la deuxième représentation de *la Grande-Duchesse* de leur bienveillante sollicitude.

— La direction du théâtre Royal-Alfred, de Londres, n'avait pas prévu que les parents laisseraient parfois leurs enfants au vestiaire, c'est pourtant ce qui vient d'arriver, paraît-il, et l'on constate que, non pas des parapluies, mais des babies, viennent d'être oubliés de la sorte : il s'agissait de les réclamer dans les trois jours, tous frais payés, sans quoi le directeur menaçait de les envoyer au Workhouse... il n'aura plus l'imprudence de vouloir ainsi garder les moutards.

— M. Ferdinand Hiller, assure-t-on, ne quittera pas Cologne. Une adresse couverte de nombreuses signatures lui a été présentée dernièrement par une députation d'artistes et d'amateurs de musique, exprimant le désir que l'illustre maestro restât attaché aux différentes institutions musicales de la ville, en continuant à leur prêter le concours de son talent et de son activité. On espère que le maître se rendra à ce désir.

— A Prague, on va représenter *Hamlet* et *Roméo*, en langue tchèque, ce qui n'empêchera pas l'exécution de ces ouvrages au théâtre allemand de cette ville.

— Une subvention de 160,000 fr. a été donnée, l'an dernier, à la Scala de Milan, ce qui n'a pas empêché la caisse de *l'impresario* d'accuser 78,000 fr. de déficit ni, malgré ce déficit, MM. les *impresarii* de briguer le renouvellement de leur contrat... Or, on vient, cette année, de réduire leur subvention au chiffre de 120,000 fr. Comprenne qui pourra !...

— On annonce la mort, à Venise, du librettiste Giovanni Peruzzini. Son meilleur succès fut un volume de vers, les *Liriche*. Il fournit aux compositeurs italiens divers ouvrages, tels que la *Contessa d'Amalfi*, *Jone*, etc., etc. Le journal l'*Italia musicale* l'eut, quelque temps, pour rédacteur en chef, à Milan.

— Bruxelles. — Les aspirants au prix du grand concours de composition musicale sont entrés avant-hier en loge pour subir l'épreuve préparatoire. Désormais il n'y aura plus qu'une seule cantate, paroles françaises ou flamandes, afin de rendre les chances égales entre les concurrents et de ne pas obliger le jury à se prononcer sur le mérite comparatif de choses différentes. C'est la cantate en langue française qui servira au concours de cette année. Le sujet est *la dernière nuit de Faust*. L'auteur est M. Gustave Lagye, d'Anvers. (*L'Entr'acte*).

— Le théâtre-lyrique d'été, de Bruxelles, annonce le *Petit Faust*, dont M. Delvil, directeur du théâtre, prépare de brillantes représentations pour l'automne prochain. M. Hervé assistera M. Delvil dans les dernières répétitions.

— Le théâtre de *la Sarsuela*, de Madrid, va faire traduire le *Petit Faust* en espagnol. On s'occupe aussi de la traduction allemande, italienne et anglaise du grand succès de M. Hervé.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il y a eu cette semaine plusieurs fêtes privées, aux Tuileries, en l'honneur de la reine de Hollande et de la grande-duchesse Marie de Russie, qui avait témoigné le désir d'entendre Gustave Nadaud et ses chansons. Par malheur, notre poëte-musicien, aux premiers rayons de soleil, court à travers champs, et il a été impossible de le rejoindre.

Mardi, grand dîner; mercredi, représentation du *Passant*, de Coppée, par les deux charmantes artistes de l'Odéon, Mmes Agar et Sarah Bernard, plus quelques chansons interprétées par M. Aug. Guidon. La soirée s'est terminée par un bal. M. Potel, de l'Opéra-Comique, demandé aux Tuileries, a eu aussi son grand et franc succès.

— Six concurrents sur neuf ont été admis, après un concours d'essai, à entrer en loges au Conservatoire, pour le prix de Rome. Ce sont MM. Taudou, élève de

M. Reber; Flégier, Fouque, Serpette et Pilo, élèves de M. Ambroise Thomas. La cantate a pour titre. *Françoise de Rimini;* elle est de M. Georges Chazot. Le concours qui, on le sait, dure vingt-cinq jours, sera clos le 18 juin. Le jugement sera rendu le lundi, 5 juillet.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques, aura lieu, dans la grande salle du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, le lundi 21 juin 1869, à une heure, pour entendre la lecture du rapport et procéder à la nomination de dix membres du comité d'administration.

— L'assemblée générale annuelle de la *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique* aura lieu le *dimanche 20 juin*, à 1 heure précise, dans la salle du Grand Orient de France, rue Cadet, 16. MM. les sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

— Les morceaux choisis cette année pour les concours de piano du Conservatoire sont : pour la classe d'hommes, l'œuvre 46 de Chopin, *Allegro de concert;* pour la classe de femmes, le 4e *concerto* de Ries, — et pour la classe du clavier, le 4e *concerto* de Kalkbrenner.

— L'audition annuelle de la classe d'ensemble instrumentale a eu lieu la semaine dernière, au Conservatoire, sous la présidence de M. Auber. M. Baillot avait formé pour cette séance un programme, choisi parmi les œuvres de Hændel, Beethoven, Reber, Mendelssohn. Un trio de M. Aubér (op. 1er), point de départ des nombreux succès de l'illustre directeur, a terminé la séance. Les élèves désignés par le professeur pour représenter son enseignement étaient : M. Bonnet, 1er prix de piano de 1868, Mlles Le Calló, Van lier Rachel, de Massao et Barrande, ainsi que MM. Challet, Hollander, Lefort, Gary, Spitzer, etc., etc.

— La troisième exposition de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie aura lieu, cette année, au palais des Champs-Élysées, du 1er août au 31 octobre. Les fabricants de Paris, les plus justement renommés, se sont empressés d'y adhérer et se préparent à y figurer dignement. De son côté, l'Union centrale offrira, comme sujet d'étude et d'enseignement, une exposition de l'art oriental ancien et moderne, qui n'aura pas moins d'intérêt ni de succès, probablement, que le musée rétrospectif de 1865. Enfin, un concours où toutes les écoles de dessin de France seront représentées par les ouvrages de leurs meilleurs élèves, permettra de constater les progrès accomplis dans une des branches les plus importantes de l'instruction professionnelle. Nous sommes priés de prévenir MM. les chefs de ces écoles que, l'ouverture de l'Exposition de l'Union centrale ayant été avancée de dix jours, leurs envois doivent être adressés, au palais des Champs-Élysées, du 1er au 15 juillet, au plus tard.

— Nous lisons dans le journal *La France* : « Le mois de Marie offre aux amateurs de musique plus ou moins sacrée, une série de concerts spirituels au petit pied; c'est comme une purification pour les oreilles qui se sont trop complu durant l'hiver aux productions profanes. Mlle Lehuédé, dont le talent mérite tous les ans les encouragements de la presse musicale, poursuit, ce mois-ci, alternativement à Notre-Dame-de-Lorette et à la Madeleine, ses séances vocales, en ayant soin de varier son répertoire et de n'y introduire que des morceaux choisis. — A Saint-Louis-d'Antin, les accents d'une voix suave ont, la semaine dernière, redoublé l'attention des fidèles au culte... du grand style, dans deux très-beaux morceaux de M. Léonce Cohen, un *Ave Maria* et un *O Salutaris*. On a reconnu l'artiste qui, au théâtre, porte avec une grande distinction le nom de Wertheimber. Elle les a chantés avec onction et âme, de sa voix pénétrante de contralto. — L'auteur et l'interprète ont traduit ces hymnes sacrées de l'Église catholique avec une conviction religieuse vraiment édifiante!... Ils ne sont pas les premiers israélites qui aient chanté avec inspiration la gloire de Dieu, sous des formes religieuses autres que celles consacrées par leur culte. Comme tout est en tout, pour employer un vieil axiome autrefois en crédit, on peut incidemment ajouter que l'on rencontre à chaque pas, dans la vie musicale, des démentis plus ou moins éclatants donnés à l'impertinent anathème prononcé par l'auteur de *Rienzi* contre les aptitudes de la race juive en matière d'art libéraux. » — Sur la demande du vicaire et du maître de chapelle, ces mêmes morceaux ont été rechantés par Mlle Wertheimber, le 29 mai dernier.

— La messe orphéonique de M. Juvin, qui a remporté le premier prix au concours ouvert par la *Chronique musicale*, et qui devait être exécutée, le lundi 21 juin, en l'église de la Trinité, se trouve ajournée de nouveau.

— L'art sérieux a fait une vraie perte en la personne de M. Pierre Serrier, organiste de l'église St-Denis du St-Sacrement. Cet artiste distingué, qui avait été précédemment organiste à Metz, est auteur de plusieurs ouvrages didactiques, l'*Ecole de lecture musicale*, l'*Office paroissial*, etc., et de divers morceaux remarquables de musique sacrée. M. Serrier avait été élu, cette année, membre du comité de la Société des compositeurs. Ses obsèques, qui ont eu lieu à St-Nicolas du Chardonnet, réunissaient les principaux représentants de la musique religieuse à Paris.

— Le poëte Glatigny renonce à son projet d'ouvrir un théâtre en Corse. Il ne juge pas les ressources de cette île-département suffisantes.

— M. Charles Colin, professeur au Conservatoire, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, vient d'être nommé organiste du grand orgue de l'église de St Denis du Saint-Sacrement.

— Jacques Baur, pianiste compositeur, vient de recevoir de S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha l'ordre d'Ernest Ier.

— A la représentation de clôture donnée au grand théâtre de Nantes, une couronne a été offerte par les musiciens de l'orchestre à leur digne chef, M. Solié, en même temps directeur des artistes réunis en société. C'est après l'ouverture de *Mignon* qu'on a décerné à M. Solié ce public hommage de sympathie et de reconnaissance, auquel s'est associé en masse le public des abonnés. Cet habile chef d'orchestre s'était dévoué à la continuation de l'année théâtrale et avait consenti, depuis le mois de janvier dernier, à prendre la responsabilité de directeur en société, ce qui n'est pas une petite charge; mais avec son intelligence et sa bonne volonté, M. Solié a mené à bonne fin une entreprise semée d'écueils et de difficultés.

— Le concours musical de Clermont-Ferrand, que nous avons annoncé pour le 29 août prochain, est en pleine voie d'organisation. De nombreuses adhésions arrivent tous les jours et nous confirment dans la pensée que ce concours sera un des plus beaux du centre de la France. — La commission d'organisation s'est déjà assuré la coopération, pour la formation de son jury, de MM. Bazin, Georges Hainl, Marmontel, Paulus, Thibault, Laurent de Rillé, Renaud de Vilbac, etc., etc. — Le concours à vue, considéré comme un des plus sérieux, prend de bonnes proportions et donne de grandes espérances. Nous engageons les Sociétés en retard à envoyer au plus vite leur adhésion. Les inscriptions seront reçues jusqu'au 15 juin. Les Sociétés qui, par oubli, n'auraient pas reçu d'invitation, sont priées de demander un règlement au comité d'organisation.

— Mlle Ducasse et M. Giraudet, du Théâtre-Lyrique impérial, ainsi que M. Bosquin, leur ancien camarade, aujourd'hui à l'Opéra, chantaient dimanche dernier à Villeneuve-St-Georges, pour l'inaugnration de l'église entièrement reconstruite et restaurée. Il s'agissait de venir en aide à la fabrique afin de la mettre à même de subvenir aux dépenses les plus urgentes. L'orgue était tenu excellemment par M. Hector Salomon, le chef du chant au Théâtre-Lyrique. A l'issue de l'office, M. Duruy, propriétaire en cette commune d'une charmante et modeste villa, a remercié et complimenté les artistes sur leur excellente exécution. — L'Orphéon du pays s'était abstenu de prendre part à cette fête, sans doute pour faire à lui seul les honneurs d'une seconde messe en musique; espérons qu'elle sera aussi productive pour la fabrique que celle de dimanche dernier.

— On va ouvrir, à Dreux, un concours pour une place d'organiste à la paroisse St-Pierre. Les candidats devront adresser leur demande à M. d'Alvimar de Feuquière, ou à M. le curé; joindre ses nom et prénoms, âge, lieu de naissance, certificats de capacité et bonnes mœurs. — Traitement fixe : 800 fr., plus le casuel et les leçons. Un jury, composé d'artistes parisiens, présidera ce concours fixé au 25 juin courant.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS — TYP CHARLES DE MOURGUES FRERES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 4175.

— Avec le soleil, la foule se reporte en masse aux concerts des Champs-Elysées.

— Aujourd'hui dimanche, aux îles Daumesnil (Vincennes), troisième grande fête musicale sous la direction de M. Prosper Artus.

— Aujourd'hui dimanche, 13 juin, à deux heures précises, deuxième journée de courses de vélocipèdes au Pré Catelan, bois de Boulogne. — Programmes des courses.

1° Course de vitesse, pour vélocipèdes de 90 centimètres; 1,200 mètres de parcours. Prix unique : médaille d'or.

2° Course de lenteur, pour vélocipèdes de toute grandeur. Prix : une médaille d'argent.

3° Course de vitesse, pour vélocipèdes de 1 mètre; 1,600 mètres de parcours. Prix unique : médaille d'or.

4° Course d'adresse, pour vélocipèdes de toute grandeur. Prix : médaille d'argent.

N. B. Tous les modèles et toutes les marques de fabrique, sans exception aucune, sont admis à concourir.

En vente au *MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

MIA NERA!

« Sous les palmiers de Bordighiere »

Prix : 3 fr. MUSIQUE DE Prix : 3 fr.

HENRI CELLOT, PAROLES DE **PAUL BOCAGE**

Mélodie chantée par CAPOUL

LE CHANTEUR FLORENTIN

SÉRÉNADE POUR PIANO

Prix : 5 fr. par Prix : 5 fr.

JOSEPH BATTA

DU MÊME AUTEUR :

LES PATINEURS DU BOIS DE BOULOGNE, polka-mazurka.

LA CRÉOLE, valse de salon,

LA ROSE ET LE PAPILLON, caprice-rêverie.

EXTRAIT DU CATALOGUE DE MUSIQUE DE PIANO

AU MÉNESTREL
2 BIS, RUE VIVIENNE

HEUGEL ET Cie
ÉDITEURS

1860-1869

Signes d'abréviation : F. facile, T. F. très-facile, M. D. moyenne difficulté, A. D. assez difficile, D. difficile.

C. V. ALKAN. (D.) Mennetto alla tedesca...... 7 50
Bourrée d'Auvergne........ 7 50
J. ASCHER. (M. D.) *Sémiramis*, fantaisie...... 9 »
C. BATTA (F.) Songe d'enfant........ 2 50
J. BATTA. Le Chanteur florentin........ 5 »
J.-L. BATTMANN. (F.) Sous le feuillage...... 5 »
Op. 135. Caprice espagnol........ 5 »
N'effeuillez pas les marguerites........ 3 »
Op. 177. *Peau d'Ane*, mosaïque........ 5 »
Op. 231. *Oiseaux légers* (sans octaves)... 5 »
Op. 236. *Don Juan* (sans octaves)....... 5 »
Op. 271. *Mignon*, fantaisie facile........ 5 »
Op. 278. *L'Oie du Caire* (sans octaves)... 5 »

LES ROSES D'HIVER
Petites fantaisies sans octaves.
CINQUIÈME SÉRIE : Chansons espagnoles d'YRADIER.
25. Rosa Espanola. — 26. Ay chiquita. — 27. El areglito. — 28. Maria Dolorès. — 29. La Mononita. — 30. La Calesera.
SIXIÈME SÉRIE : *La Flûte Enchantée.*
31. Andante de Tamino. — 32. Célèbre duetto. — 33. Trio du départ. — 34. Les Clochettes. — 35. Chanson de l'oiseleur. — 36. Duo bouffe.
SEPTIÈME SÉRIE : Fleurs milanaises.
37. Le Temps passé (Gordigiani). — 38. La Vie d'un oiseau (Gordigiani). — 39. La Fleur du souvenir (Gordigiani). — 40. La Bianchina (Gordigiani). — 41. Une Fontaine à Rome (F. Ricci). — 42. Le Postillon (Mariani).
HUITIÈME SÉRIE : *Geneviève de Brabant.*
43 Rondo du pâté. — 44. Sérénade du page. — 45. Couplets de la poule. — 46. Chanson de la main et de la barbe. — 47. Les deux Hommes d'armes. — 48. Tyrolienne-mazurke.
NEUVIÈME SÉRIE : *Hamlet*, de A. THOMAS.
49. Duo : Doute de la lumière. — 50. Chœur des pages et officiers. — 51. Chanson bachique. — 52 Marche danoise. — 53. Ballade d'Ophélie. — 54. Valse d'Ophélie.
Chaque fantaisie..... 3 »
Op. 35. *Le Barbier de Séville*........ 5 »
Le Petit Faust, d'Hervé........ » »

A. BAZILLE. (F.) Entr'acte-gavotte de *Mignon*. 5 »
M. BERGSON. (M. D.) Op. 43. La Coupe en main. 7 50
Op. 57. Un Sourire, arabesque........ 6 »
Op. 63. Sous les platanes, orientale...... 5 »
Op. 64. Genève, grande valse........ 6 »
Le Chant des Alpes........ 6 »
PAUL BERNARD. (M. D.) Op. 54. Domicia, valse brésilienne........ 5 »
Santa Lucia, transcription........ 6 »
Ouverture de *Sémiramis*........ 6 »
Op. 72. premier divertissement........ 6 »
Op. 73. Evohé! (*Orphée aux Enfers*).... 7 50
Op. 79. *Ay Chiquita*, transcription variée 5 »
Op. 83. *La Légende de Saint-Nicolas*, transcription variée........ 6 »
La Jeune Fille et la Fauvette, idylle... 6 »
Op. 86. La Flûte enchantée........ 6 »
G. BIZET. (M. D.) *Le Pianiste chanteur* : 150 transcriptions sur les célèbres œuvres des maîtres italiens, allemands et français (catalogue spécial)........ de 3 à 6 »
6 transcriptions sur *Mignon*, de A. Thomas.
6 transcriptions sur *Don Juan*, de Mozart.
Ouverture de *Don Juan*........ 6 »
LES CHANTS DU RHIN. (D.)
6 lieder pour piano :
1. L'Aurore. — 2. Le Départ. — 3. Les Rêves. — 4. La Bohémienne. — 5. Les Confidences. — 6. Le Retour....... 5 et 6 »
La Chasse fantastique (T. D.)........ 7 50
Ave Maria de Gounod, transcription..... 5 »
Art du chant de Thalberg simplifié (troisième et quatrième série).
FR. BOSCOWITZ. (M. D.) Op. 26. Souvenir de Vienne, galop de concert........ 6 »
Op. 22. Les Tambours, fanfare militaire.. 5 »
Op. 16. L'Enfance, rêverie........ 5 »
F. BURGMULLER. *Le Papillon*, valse de salon. 6 »
La Chanson de Fortunio, valse de salon.. 6 »
Barkouf, valse de salon........ 6 »
La Flûte enchantée, valse de salon....... 6 »
Néméa, valse hongroise........ 6 »
Ay Chiquita, grande valse espagnole..... 6 »
Mignon, valse de salon........ 6 »
TERESA CARRENO. (D.) Op. 26. Le Printemps, grande valse de salon........ 7 50
Op. 27. Une Revue à Prague........ 7 50
Op. 28. Un Rêve en mer........ 6 »
Op. 31. Scherzo, caprice........ 7 50
Op. 17. Plainte, première élégie........ 5 »
Op. 18. Partie! deuxième élégie........ 5 »
Op. 29. Le Ruisseau, étude de salon... 5 »
Op. 30. Mazurka de salon........ 5 »
Op. 26. Un Bal en rêve........ 6 »
La Corbeille de fleurs........ 7 50
Op. 13. Polka de concert........ 5 »
Op. 15. Ballade........ 7 50
Réminiscences de *Norma*........ 9 »
Hamlet, grande fantaisie........
JULES COHEN (M. D.) Op. 53. Elégie........ 7 50
Op. 54. L'Adieu........ 6 »
Op. 55. Les Regrets........ 6 »
A. CROISEZ. (F.) *La Chanson de Fortunio*...... 6 »
Mignon, andante et valse........ 6 »
Guipures et Dentelles : mazurka et valse... 6 »
F. DE CROZE. (M. D.) Les Oiseaux mystiques... 6 »
En Chemin de fer, galop express....... 8 »
Vous souriez, je pleure........ 6 »
Les Ombres, caprice-valse........ 5 »
Op. 149. Italie, valse........ 5 »
Op. 150. Allemagne, valse........ 6 »
L. L. DELAHAYE (M. D.). Hommage à Rossini, étude de concert........ 6 »
Op. 7. Fanfare, caprice........ 5 »
Op. 8. Sous les Saules, idylle........ 4 50
Op. 9. Polonaise........ 5 »
Les Révérences, premier menuet........ 5 »
Op. 6. Réminiscences de *Mignon*........ 6 »
Op. 12. La Mouche........ 6 »
Op. 11. Deuxième Polonaise........ 7 50
Op. 14. Les Océanides, grande valse...... 7 50
Op. 13. Sérénade........ 5 »
Op. 15. Colombine, deuxième menuet..... 5 »

LOUIS DIEMER. (A. D.) Transcriptions symphoniques des chefs-d'œuvres classiques :
HAYDN. 1. Andante, symph. de la reine 5 »
» 2. Finale, 9e symphonie...... 7 50
» 3. Andante, 3e symphonie.... 6 »
» 4. Finale, 16e symphonie..... 6 »
BEETHOVEN. 5. Adagio du septuor........ 6 »
» 6. Thème varié du septuor.... 6 »
» 7. Ballet de Prométhée....... 5 »
» 8. Scherzo de la symph. en *ré*. 5 »
MOZART. 9. Menuet de la symph. en *ré*. 5 »
» 10. Mennet, 3e symphonie..... 5 »
» 11. Allegro, 3e symphonie..... 7 50
RAMEAU. 12. Rigaudon de Dardanus..... 5 »
HAYDN. 13. Hymne, quatuor op. 50.... 6 »
BEETHOVEN. 14. Alla polacca, sérénade..... 6 »
MOZART. 15. Larghetto, quintette en *la*. 5 »
» 16. Adagio, quintette en *sol*.... 6 »
» 17. Mennetto, 7e quatuor...... 6 »
» 18. Andante, 7e quatuor....... 5 »
L. DIEMER, Ouverture de *la Flûte Enchantée*. 7 50
Menuet de *Don Juan*........ 5 »
Un'aura amorosa, transcription........ 5 »
Polonaise de concert........ 6 »
Élégie. — Première mazurka........ 5 »
Berceuse. — Valse........ 5 »
Impromptu-valse........ 6 »
Sérénade. — Barcarolle........ 6 »
Le Furet. — Regrets........ 5 »
Espoir. — Pastorale........ 5 »
Impromptu-caprice........ 7 50
Deuxième valse de salon........ 6 »
TH. DUBOIS. (M. D.) Op. 6. Marche orientale.. 5 »
Op. 7. Chœur et danse des Lutins........ 5 »
Op. 10. Scherzo........ 6 »
Op. 12. Rêverie-prélude........ 5 »
Op. 11. Bluette-pastorale........ 5 »
Op. 13. Allegro de bravoure........ 7 50
H. DUVERNOY. (M. D.) Vague plaintive....... 5 »
Nuit étoilée........ 5 »
R. FAVARGER. (F.) Pandora, bluette de salon.. 5 »
Espérance, rêverie........ 5 »
H. FISSOT. En Caïque, barcarolle........ 3 »
Au Soir dans la campagne, idylle....... 3 »
Les Papillons, scherzettino........ 3 »
Vsse DE GRANDVAL. (M. D.) Marche des rapins (Piccolino)........ 4 »
J. GRÉGOIR. (M. D.) Conte d'autrefois........ 4 »
Confidence. — Valse........ 5 »
Brise lointaine........ 3 »
Fête pastorale........ 6 »
L'Ange du foyer........ 5 »
Au loin. — Oiseau messager........ 2 50
Mer calme. — Rêverie........ 3 »
L'Automne. — Mazurka de salon........ 2 50
Pensée intime........ 3 75
Conte d'enfant........ 3 »
Invocation........ 4 50
Fantaisie sur un thème russe........ 7 50
Capriccioso sur un thème de Grétry...... 5 »
Polonaise. Op. 94........ 7 50
Valse et ballade d'Ophélie (*Hamlet*)...... 5 »
FÉLIX GODEFROID. (M. D.) Cantilène........ 3 »
L'Abeille........ 5 »
All'antica........ 4 »
Arpeggio........ 4 »
J. CH. HESS. (F.) *La Chanson de Fortunio*.... 6 »
Op. 76. *Le Mariage aux lanternes*........ 6 »
Op. 80. Les Turcos, pas redoublé........ 6 »
Op. 87. *Peau d'Ane*, mosaïque........ 6 »
Op. 95. *La Flûte Enchantée* (clochettes)... 6 »
Styrienne de *Mignon*........ 5 »
F. HILLER. (A. D.) Premier concerto........ 9 »
Rondino, thème de *Faust* de Spohr....... 5 »
Op. 14. 3 caprices, chacun........ 5 »
Romanze. — Ballade........ 5 »
Toccata. — Idylle........ 6 »
Ghazel. — Rondino........ 5 »
G. HOLZEL. (M. D.) Op. 140. Chant du soir.... 4 50
Op. 138. La Chanson du printemps...... 4 50
HUMMEL. (A. D.) Andante de Mme Pleyel..... 6 »
Variations sur *les Deux Journées* de Cherubini........ 5 »
ALFRED JAELL. (A. D.) Op. 81. La Grotte enchantée........ 7 50
Op. 116. La Sylphide des Alpes........ 7 50
Op. 117. La Fontaine aux miracles....... 6 »
E. KETTERER. (M. D.) Op. 124. Echos d'Espagne, mosaïque sur les chansons d'Yradier... 7 50
Op. 144. Madrilene, caprice........ 5 »
Oiseaux legers, transcription variée..... 6 »
Op. 189. *Chansons espagnoles*........ 7 50
Mignon, transcription variée........ 7 50
Le Désert, de Félicien David........ 7 50
Orphée aux Enfers........ 7 50
Airs suédois, grande fantaisie........ 7 50
L'Oie du Caire, de Mozart........ 7 50
Hamlet, première transcription........ 7 50
La Fête du printemps (ballet d'*Hamlet*)... 7 50
Mignon, deuxième transcription........ 7 50
KŒNNEMANN. (F.) *Le Fremesberg*, grande scène. 9 »
W. KRUGER. (M. D.) Menuet symphonique..... 5 »
Op. 132. *La Flûte Enchantée*........ 7 50
Op. 133. Chœur des Chevaliers........ 7 50
Op. 140. *Don Juan*, scène du bal........ 9 »
Page, écuyer, capitaine, transcription... 7 50
Mignon, fantaisie-transcription........ 7 50
Hamlet, » »........ 7 50
TH. LACK. Les Fileuses bretonnes........ 6 »
LOUIS LACOMBE. (A. D.) Choral-étude....... 7 50
Etude en octaves........ 7 50
Marche des Racoleurs d'Arva........ 7 50
Marche hongroise........ 7 50
Marche française........ 7 50
P. LACOME. Scherzo........ 5 »
J. M. DE LALANNE. Le Fou, galop........ 7 50
Reine des Nuits, valse de salon........ 5 »
Absence et Retour........ 6 »
Le Matin. — Le Soir........ 4 50
LUCIEN LAMBERT. (D.) *La Parisienne*, polka.. 6 »
Le Carnaval de Paris, variations brillantes 6 »
Adagio de Beethoven, transcrit........ 5 »
La Peruvienne, polka........ 6 »
La Lyonnaise, polka-maz........ 4 50
La Havanaise, polka........ 5 »
A. LAVIGNAC. (M. D.) Pièces de guitare de Weber, transcrites pour piano : 1 et 2. Andante et polonaise. — 3 et 4. Variations et scherzo........ 6 »
Marche posthume de Weber........ 6 »
Valse de concert........ 6 »
Menuet. — Romance. — Sicilienne...... 5 »

TH. LECUREUX. (M. D.) *Fleuve du Tage*....... 5 »
Op. 31. *La Légende de Saint-Nicolas*...... 5 »
Op. 33. Valse allemande........ 3 »
Op. 34. *L'Appel des pâtres*, chant breton. 5 »
Op. 38. Soirée bohémienne........ 4 50
LEFÉBURE-WÉLY. (M. D.) Nuit d'Orient........ 5 »
La Czarienne........ 6 »
Les Hymnes. — Le Myosotis........ 7 50
The Derby. — La Viennoise........ 5 »
Qui s'y frotte s'y pique, caprice........ 6 »
La Chanson du Moulin........ 4 »
Musique de Genève........ 4 »
F. LISZT. (D.) Deux légendes : 1° Saint François d'Assise (prédication aux oiseaux). 9 »
2° Saint-François de Paule marchant sur les flots........ 9 »
J. LEYBACH. (M. D.) Mes Solitudes, nocturne.. 5 »
Op. 37. Souvenirs d'Allemagne, valse.... 7 50
Op. 38. Ronde pastorale........ 5 »
Op. 39. Confidence........ 7 50
Op. 40. Fête aux champs........ 7 50
Op. 41. La Hongroise........ 6 »
CH. B. LYSBERG. (A. D.) Op. 7. L'Écharpe blanche, valse........ 6 »
Op. 78. Ressouvenir, ballade........ 6 »
Op. 80. Souvenirs de *Don Juan*........ 7 50
Op. 83. Airs savoisiens variés........ 7 50
Op. 84. Andante-idylle........ 6 »
Op. 85. L'Absence, sonate romantique... 10 »
Op. 92. Bergeronnette, caprice........ 7 50
Op. 106. Un Soir à Venise........ 6 »
Op. 107. La Chasse........ 6 »
Mignon, fantaisie variée........ 7 50
Quatrième valse de salon........ 7 50
Chanson du Gondolier........ 3 »
Hamlet, fantaisie........
A. MANSOUR. (M. D.) Chanson arabe variée.... 5 »
G. MATHIAS. (A. D.) Op. 38. Caprice-valse.... 7 50
Op. 39. Caprice-pastorale........ 6 »
Op. 40. Caprice-polka........ 7 50
Op. 45. Le Rouet enchanté, ballade...... 7 50
Op. 46. Les Songes, rêverie........ 7 50
Op. 47. Sylphes et Lutins, air de ballet.. 7 50
Premier concerto (piano principal et piano d'accompagnement)........ 20 »
Ouverture de *la Flûte Enchantée*........ 7 50
Douze transcriptions de *la Flûte Enchantée*, de Mozart........
Variations sur la *chanson de l'oiseleur*... 6 »
Op. 48. Le Retour des champs........ 6 »
A. MARMONTEL. (M. D.) Op. 66. La Brise, valse 6 »
L'Anonyme, polka de salon........ 4 50
Op. 75. Souvenir de Rogat........ 7 50
Op. 84. Aubade........ 5 »
Op. 86. Deuxième sonate........ 15 »
Op. 98. L'Hirondelle........ 6 »
Op. 97. La Chute des feuilles........ 5 »
Op. 101. Scherzo........ 9 »
Op. 102. Air de ballet........ 6 »
Op. 103. Impromptu........ 6 »
A. MÉREAUX. (M. D.) Œuvres choisies des célèbres clavecinistes. 52 livraisons. Chacune........ 5, 6, 7 50 et 9 »
Fantaisie sur une canzonetta........ 5 »
Improvisata (Entr'acte-gavotte *Mignon*)... 6 »
Op. 96. Berceuse........ 6 »
AUGUSTE MEY. LES PETITS VIRTUOSES : six morceaux faciles sans octaves :
1. Les Petits braconniers, galop-rondo.... 4 »
2. *Geneviève de Brabant*, mosaïque....... 5 »
3. Chant styrien, air varié........ 5 »
4. Chœur des chasseurs (*Freyschutz*)....... 5 »
5. *Le Carnaval de Venise*, air varié...... 4 »
6. *La Flûte Enchantée*, fantaisie........ 5 »
LOUIS MEY. Collection de petits morceaux faciles sans octaves :
LES ROSES DU CHEMIN : 1. Les Folies d'Espagne. — 2. Marche d'Aline. — 3. La Sonnambula. — 4. Sérénade de Rossini. — 5. La Gazza ladra. — 6. La Dernière Rose. Chaque numéro........ 2 50
LES CHANTS AIMÉS : 1. Chœur de *Robin des Bois*. — 2. Air de Mozart. — 3. Barcarolle d'*Obéron*. — 4. Le Carnaval de Venise. — 5. Partant pour la Syrie. — 6. *La Norma*. Chaque........ 3 »
LA ROCHE MUSICALE : 1. Cavatine de Tancrède. — 2. Chant national russe. — 3. Chant tyrolien. — 4. L'Elisire d'amore. 5. Chant napolitain. — 6. Chant populaire allemand. Chaque........ 4 »
MOZART. Ouverture de *l'Oie du Caire*........ 6 »
CH. NEUSTEDT. (M. D.) Feuillets d'album :
1. *Pensée*, mélodie........ 4 50
2. *La Chanson au camp*, caprice militaire. 5 »
3. *Chant du gondolier*, barcarolle........ 4 50
4. *Suzanne*, mazurka........ 5 »
5. *Chant d'adieu*, romance sans paroles.. 4 50
6. *La Belle Hongroise*, marche........ 5 »
7. *Sperata*, romance sans paroles....... 4 50
8. *Souvenir d'Allemagne*, valse........ 5 »
9. *Brindisi*, chanson bachique........ 5 »
10. *Les Vieux*, méditation religieuse...... 4 50
11. *Les Petites Bavardes*, caprice-polka... 5 »
12. *Au Retour*, ronde de chasse........ 6 »
Op. 27. *Sémiramis*, trois transcriptions, 5 et 6 »
Op. 40. Prière de *Moïse*........ 5 »
Op. 42. *Cosi fan tutte*, de Mozart........ 6 »
Op. 43. *La Fausse Magie*, de Grétry..... 5 »
Op. 44. *Di Tanti palpiti*........ 5 »
Op. 50. *Dorma Della*........ 5 »
Op. 54. *M'aimez-vous*, de Nadaud........ 5 »
Op. 56. *La Flûte Enchantée*........ 5 »
Op. 59. *Oiseaux légers*, de Gumbert...... 5 »
Op. 66. *Una Barchetta*, de Donizetti...... 5 »
Op. 67. Couplets *le Bouffe et le Tailleur*.. 5 »
Op. 71. *Mignon*, d'Ambroise Thomas...... 6 »
Op. 72. *Le Désert*, de Félicien David.... 6 »
Op. 73. *La Sonnambula*........ 6 »
Op. 76. *Le Déserteur*, de Monsigny........ 5 »
Op. 74. Hymnes nationaux........ 6 »
Op. 75. *L'Oie du Caire*, de Mozart........ 6 »
Op. 79. *Geneviève de Brabant*........ 6 »
Op. 80. *Hamlet*, trois transcriptions...... 6 »
Op. 81. *Mignon*, deuxième transcription... 6 »
Op. 92. *Piccolino*, de Mme de Grandval.. 6 »
Airs suédois de Mlle Nilsson........ » »
FRANCIS PLANTÉ. (D.) Ouverture de *Sémiramis* 9 »
Ouverture d'*Obéron*........ 9 »
Ouverture du *Freyschutz*........ 9 »
Ouverture d'*Euryanthe*........ 9 »
Andante de Mozart........ 9 »

Psse RADZIWIL. Mai, valse........ 7 50
BERNARD RIE. Sérénade du *Barbier*........ 7 50
H. ROSELLEN. (M. D.) Chanson napolitaine..... 6 »
Orphée aux Enfers........ 8 »
Santa Lucia, air napolitain........ 6 »
Esméralda, valse de salon........ 6 »
Fleur de l'âme, romance sans paroles.... 5 »
Polonaise de *Mignon*........ 6 »
J. ROSENHAIN. (M. D.) Calabraise et ballade... 7 50
Barcarolle et Cloches du soir........ 5 »
Chanson du touriste et courante........ 5 »
SCHIFFMACHER. (M. D.) Op. 68. Sérénade..... 4 50
Op. 31. Le Bon vieux temps, 2 menuets. 5 »
Op. 32. Arabella, valse de salon........ 5 »
Op. 69. Les Abeilles, scherzo........ 5 »
Ma Musette, transcription variée........ 5 »
C. STAMATY. (A. D.) Op. 44. Valse des oiseaux. 6 »
Sicilienne dans le genre ancien........ 5 »
Op. 48. Etiolles, valse de salon........ 6 »
Op. 49. *Zemire et Azor*........ 6 »
Op. 50. Martini *Capricciosa corresta*... 7 50
Op. 52. Rondeau du billet de *l'Oie du Caire*, transcrit et varié........ 7 50
S. THALBERG. (D.) Op. 76. *Célèbre ballade*.... 9 »
L'Eden au bord du Gange, mélodie de Mendelssohn........ 5 »
Op. 9. *La Straniera*, de Bellini........ 9 »
Op. 14. *Don Juan*, de Mozart........ 9 »
Trois mélodies de Schubert, réunies..... 9 »
N° 1. *L'Illusion*........ 3 »
N° 2. La Curieuse........ 4 50
N° 3. La Poste........ 5 »
A. THOMAS. Ouverture de *Mignon*........ 6 »
Marche danoise (*Hamlet*)........ 5 »
Valse d'Ophélie (*Hamlet*)........ 5 »
A. TROJELLI. Polka des Rossignols........ 5 »
Chant de la brise........ 5 »
H. VALIQUET. (F.) *Récréations religieuses* : transcriptions de 25 cantiques célèbres, net........ 12 »
Divisées en quatre livraisons, chacune... 4 50
Les Chansons de Gustave Nadaud : Douze petites fantaisies sans octaves :
1. *Bonhomme.* — 2. *Trompette.* — 3. *Les Dieux.* — 4. *Cheval et Cavalier.* — 5. *Pandore.* — 6. *Le Quartier latin.* — 7. *Pierrot et Pierrette.* — 8. *Chanson napolitaine.* — 9. *Le Nid abandonné.* — 10. *Valse des adieux.* — 11. *Le docteur Grégoire.* — 12. *La Meunière et le Moulin.* Chacune........ 3 »
Concert des Bouffes-Parisiens : Vingt-quatre petites fantaisies sans octaves sur les opérettes d'Offenbach : *Orphée, Croquefer, Geneviève, Chanson de Fortunio, le Mariage aux lanternes*, etc. Chacune 3 »
Deux petites fantaisies sur *la Flûte Enchantée*........ 4 50
Le Bol d'enfants, rondes enfantines...... 4 50
Deux petites fantaisies sur *Mignon*....... 5 »
Hamlet, airs de ballet : 1. Danse villageoise. — 2. Pas des Chasseurs. — 3. Pantomine. — 4. Polka-mazurka. — 5. Pas du bouquet. — 6. Bacchanale.
Chaque numéro........ 2 50
Valse d'Ophélie (*Hamlet*)........ 3 »
A. E. VAUCORBEIL. *Le Néophyte*, musique d'un tableau de Gustave Doré........ 7 50
A. YUNG. La Pluie, fantaisie........ 8 »
Voltige-galop........ 6 »
Quand mon fils dort, nocturne........ 5 »
J. WEISS. 2me collection à 2 et 4 mains du *Jeune pianiste classique* : transcriptions et réductions faciles des célèbres œuvres concertantes, symphoniques et pour piano seul, de Beethoven, Mozart et Haydn.

MUSIQUE CONCERTANTE DE PIANO A QUATRE MAINS.

A. BAZILLE. (F.) Entr'acte-gavotte de *Mignon*. 6 »
PAUL BERNARD. La Romanesca........ 7 50
Deux suites concertantes sur *Don Juan*... 7 50
» » » sur *la Flûte Enchantée*........ 7 50
Deux suites concertantes sur *Mignon*.... 9 »
» » » sur *l'Oie du Caire*. 9 »
Œuvres choisies de Chopin :
1. *Marche funèbre.* — 2. Valse célèbre... 6 »
3. Nocturne en *mi* bémol........ 5 »
4. Deux mazurkas, op. 7........ 6 »
5. Berceuse. — 6. Premier impromptu... 7 50
L. L. DELAHAYE. Hommage à Rossini........ 7 50
L. LACOMBE. Marche des racoleurs d'Arva... 9 »
TH. LÉCUREUX. Le Point du jour........ 9 »
LEFÉBURE-WÉLY. *Hamlet*, fantaisie........ 9 »
Les Caquets du couvent, caprice........ 9 »
Concert à la pension........ 7 50
Les Monténégrins, grande fantaisie....... 9 »
CH. B. LYSBERG. Grande fantaisie sur *Obéron*, *Preciosa* et *Freyschutz*........ 10 »
MARKS. *Mignon*, pot-pourri........ 7 50
G. MATHIAS. Marche cosaque........ 7 50
Marche chinoise. — Marche mauresque.. 5 »
Les Parisiennes, grande valse........ 7 50
Marche des soldats (Egmont)........ 5 »
Rêverie de Marguerite (Faust)........ 6 »
Les Sorciers au Brocken (Faust)........ 7 50
A. MÉREAUX. Le Rappel, marche........ 7 50
J. OFFENBACH. Symphonie de l'avenir........ 4 50
J. RUMMEL. (F.) *Mignon*, deux suites........ 7 50
Valse de Venzano........ 7 50
Barcarolle d'Obéron (J. A. Pacher)....... 8 »
Fleur des Alpes (J. Schad)........ 6 »
Santa Lucia (Bernard)........ 6 »
Carnaval de Venise (Hess)........ 6 »
Noces de Figaro (Neustedt)........ 6 »
Où vas-tu, petit Oiseau (Hess)........ 8 »
A. E. VAUCORBEIL. Tempo di Minuetto....... 6 »
E. WOLFF. *Orphée aux Enfers*........ 9 »
Chanson de Fortunio, fantaisie........ 7 50

OUVERTURES A QUATRE MAINS.

Sémiramis. — *Mignon.* — *Don Juan.* — *La Flûte Enchantee.* — *Hamlet.* — *Le Panier Fleuri*, etc.

MUSIQUE POUR DEUX PIANOS.

CH. B. LYSBERG. *Don Juan*........ 12 »
Obéron, Preciosa, Freyschutz........ 15 »
La Flûte Enchantée........ 12 »
G. MATHIAS. Premier concerto........ 20 »

1303. Paris. — Typ. Morris père et fils, r. Amelot, 64.

1186 — 36me ANNÉE — N° 29 PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 20 Juin 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ROBERT SCHUMANN (25e et dernier article), notes biographiques traduites de l'allemand par F. HERZOC.— II. Semaine théâtrale : mort d'Albert Grisar ; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. III. Saison de Londres (correspondance), DE RETZ.— IV. Le nouvel Opéra de Vienne (correspondance), SALVATORE DE MARCHESI. — V. Promenade à travers l'exposition, DELPHIN BALLEYGUIER. — VI. Le sac et l'étiquette, OSCAR COMETTANT. — VII. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour la

POLKA DU JARDIN

composée par A. MEY, chef d'orchestre du Jardin Mabille, sur les trois chœurs du *Petit Faust*; suivra immédiatement : le 2e quadrille du *Petit Faust*, composé par ARBAN sur les motifs d'HERVÉ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT:

LA FÊTE DES PRAIRIES

n° 2 des *OEuvres célèbres de Chopin*, transcrites à une ou deux voix égales par LUIGI BORDÈSE; suivra immédiatement : **LE SOIR DANS LES ALPES**, tyrolienne de J.-B. WEKERLIN.

CARRIÈRE ARTISTIQUE

DE

ROBERT SCHUMANN

Leipzig — Dresde — Düsseldorf

1840 - 1854 (*)

TROISIÈME PARTIE

XXV.

Deux circonstances heureuses, les dernières de sa vie, signalent pour lui la fin de 1853. L'une fut la rencontre de Johannes Brahms, auquel il consacre, dans les colonnes de son ancien journal, un article enthousiaste, où il l'appelle le « Messie de la musique ; » l'autre fut son voyage en Hollande, véritable marche triomphale. « Nous avons entrepris dans les Pays-Bas, écrit-il à Strackerjan, une tournée musicale qui, du commencement jusqu'à la fin, a été conduite par de bons génies. Dans toutes les villes, nous étions reçus avec joie et comblés d'honneurs. J'ai vu, à mon grand étonnement, que ma musique était plus populaire en Hollande que dans mon propre pays. C'étaient partout de grandes auditions de mes symphonies, principalement les plus difficiles, la 2me et la 3me; à Haag, on m'avait préparé le *Vie d'une Rose*. »

Schumann revint de ce voyage le 22 décembre, et rentra à Dusseldorf où devait bientôt s'accomplir le terrible événement qui l'enleva pour toujours à l'art et au monde. A part une petite excursion en Hanovre, il passa les mois de janvier et de février dans une retraite absolue. Il employa ce temps à mettre en ordre ses « *Ecrits complets*, » qu'il préparait pour l'impression ; il s'occupait aussi d'un travail littéraire intitulé : « *Jardin des poëtes* (Dichtergarten). » Son intention était de réunir en un seul volume tout ce que les poëtes les plus célèbres de l'antiquité et des temps modernes ont écrit sur la musique. Cette idée lui était venue dans sa jeunesse, et il avait déjà préparé des extraits de Shakespeare et de Jean-Paul. Il dirigeait maintenant ses recherches dans la Bible et les classiques grecs et latins, travail de tête très-fatigant, car, depuis l'époque de ses études, il avait complétement négligé les langues mortes. Il lui fut d'ailleurs impossible de terminer cet ouvrage, car, vers le milieu de février, les symptômes de sa maladie reparurent avec une extrême violence, et il fut dès lors impossible de les conjurer. Ses illusions d'ouïe recommencèrent à le tourmenter cruellement ; il croyait toujours entendre un son qui le poursuivait sans cesse, et s'épandait peu à peu en harmonies indéfinissables ; puis, il pensait entendre des esprits lui parler à l'oreille, tantôt avec douceur et amitié, tantôt avec colère et reproches. Plus de sommeil ! Une nuit, il laissa tout à coup son lit, prétendant que Schubert et Mendelssohn lui avaient envoyé un thème qu'il lui fallait écrire de suite, ce qu'il fit, malgré toutes les représentations de sa femme (1). D'autres fois, il exigeait son transport immédiat dans une maison de santé, alléguant avec force qu'il ne guérirait jamais à la maison. Dans un de ces moments, il demanda une voiture, mit en ordre ses papiers, ses compositions, et se prépara comme pour un départ. Il sentait clairement son état, et quand arrivaient ses crises violentes, il priait qu'on s'éloignât de lui. Sa femme mit tout en œuvre pour chasser, par la persuasion, les fantômes qui se croisaient sans cesse dans son imagination malade ; mais à peine avait-elle réussi d'un côté, qu'une nouvelle mo-

(*) Traduit de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde par l'éditeur Rudolf Kunze).

(1) Sur ce thème, Schumann écrivit, pendant sa maladie, cinq variations pour piano.

nomanie s'emparait de son cerveau troublé. Plusieurs fois il répéta qu'il était un criminel, ne méritant pas l'affection des hommes. Quinze jours se passèrent de la sorte, jusqu'à ce qu'enfin la résistance morale, qu'il avait su jusqu'alors opposer à ses souffrances, s'affaissant tout à coup, la douleur et la folie le conduisirent à un acte de désespoir. — C'était le lundi du Carnaval, le 27 février 1854. Schumann avait reçu dans l'après-midi la visite de son médecin, le Dr Hasenclever, en même temps que celle de son collègue et ami, Albert Dietrich. Sa femme était présente. Pendant la conversation, Schumann quitta la chambre sans dire une parole. On crut qu'il allait revenir; mais au bout d'un certain temps, voyant qu'il ne reparaissait pas, sa femme sortit pour le chercher. Il n'était pas dans la maison. Les deux amis présents s'élancèrent dans la rue pour courir à sa recherche, mais en vain; il avait quitté la maison nu-tête, en négligé, et, arrivé sur le pont du Rhin, s'était précipité dans le fleuve, cherchant ainsi à mettre un terme à ses souffrances. Des bateliers le retirèrent des flots (1). Sa vie était sauvée, mais quelle vie!... Des passants reconnurent le malheureux maître et le transportèrent chez lui. Un second médecin fut appelé en toute hâte, car bientôt se déclarèrent des accès de folie furieuse, alternant avec des moments de prostration complète. Schumann fut gardé à vue. — Les médecins jugèrent convenable de transporter le malade dans un autre milieu, et de le soumettre à un traitement spécial. Sa femme se décida alors, d'après leur avis, à le laisser conduire à la maison de santé du Dr Richarz, à Endenich, près Bonn. Le Dr Hasenclever accepta, avec le dévouement le plus affectueux, cette triste mission, et, assisté de deux aides, il accompagna le patient jusqu'à sa destination, où il arriva le 4 mars au soir. Schumann resta dans cette maison jusqu'à la fin de juillet 1856. Pendant ce temps, il reçut, avec le consentement de son médecin, les visites de Bettina d'Arnim, de Joachim et de Brahms; mais, comme chaque fois en résultait un état de surexcitation plus grande, on fut obligé de supprimer toutes relations avec le dehors. Il put se livrer assez longtemps à une correspondance assidue avec sa femme, mais elle ne le revit plus qu'au moment où il laissa cette terre, le 29 juillet 1856, jour où l'ange de la mort toucha enfin sa tête fatiguée (2)!

La dépouille mortelle du maître fut portée le 31 juillet à Bonn, et conduite, au milieu d'une affluence considérable, au cimetière situé près de la porte *Sternen*.

Ferdinand Hiller, venu de Cologne pour accompagner son ami au champ du repos, lui adressa le 1er août, dans la *Gazette de Cologne*, les touchants adieux qu'on va lire :

« Hier soir, nous avons conduit Schumann à sa dernière demeure! — Les jeunes chanteurs de la *Concordia* portaient le modeste cercueil, orné d'une simple couronne de lauriers. Joachim, Brahms et Dietrich, ses amis intimes dans la vie, marchaient les premiers; le pasteur suivait, ayant à ses côtés le bourgmestre de Bonn, puis venait une foule considérable d'hommes distingués dans les arts, les sciences et les lettres. Lentement, solennellement, s'élevaient vers le ciel les graves mélodies de ces chorals qui, à travers les siècles, ont accompagné tant de douleurs ou tant de joies!

« Le cortége s'avançait, ému et recueilli, à travers les rues de Bonn, et les habitants le regardaient passer les yeux mouillés de larmes. Arrivés au cimetière, un cercle se forma autour de la fosse ouverte, le cercueil fut descendu..... Çà et là, une douce figure de femme se glissait hors des rangs épais..... elle s'avançait, et sa main tremblante laissait tomber un bouquet, une couronne sur le cercueil..... M. le pasteur Wiesmann prit une pelletée de terre et la jeta dans la fosse en prononçant les paroles sacramentelles : « Tu es sorti de la terre, tu retourneras en la terre, » et il pria. Il prononça ensuite quelques belles paroles sur le génie et la destinée de celui qui n'était plus, et les chanteurs de la *Concordia* entonnèrent un hymne plein de tristesse. — Puis chacun de nous prit une poignée de terre et la jeta sur le cercueil..... dernier don d'amitié bien pauvre, bien froid, hélas!... Le soleil s'était couché; tout se confondait en masses indistinctes, et la foule, qu'un sentiment commun rassemblait tout à l'heure, se dispersait maintenant peu à peu, comme tout se dissout, hélas! quand l'âme est envolée. Pauvre Schumann!...

« Et cependant, il fut un temps où les rois pouvaient envier ton sort! Tu gouvernais de ton sceptre d'or un vaste monde de mélodies, où tu créais et agissais avec puissance et liberté. Et beaucoup, parmi les meilleurs, s'attachaient à toi, s'abandonnaient à toi, t'enivrant de leur enthousiasme, te récompensant par la plus profonde affection. Et quel amour embellissait ta vie!... Une femme, parée de la couronne d'étoiles du génie, marchait à tes côtés, et tu étais pour elle comme le père à la fille, le fiancé à la fiancée, le maître au disciple, le saint au fidèle. Et quand il ne lui fut plus permis de marcher près de toi pour éloigner les pierres de ta route, tu sentais de loin, au milieu de tes rêves et de tes souffrances, sa main amie et protectrice; et quand l'ange de la mort, prenant pitié de toi, s'approcha de ton âme tourmentée pour la conduire à la lumière et à la liberté, ton regard rencontra le sien à ta dernière heure : transfiguré par l'amour, ton esprit fatigué s'envola loin de cette terre.

« Ton esprit fatigué! Oui, tu lui avais trop demandé. L'inspiration, que d'autres reçoivent avec reconnaissance dans une heure bénie, tu la demandais, toi, comme un don de chaque instant. Ainsi que dans les bosquets d'orangers, en Italie, on voit les fleurs et les fruits pendre à la même branche, dans l'ardeur fiévreuse de la végétation, de même, ton génie jetait incessamment à tes pieds ses pommes d'or, en bourgeons, en fleurs et en fruits. Longtemps il obéit docilement, — et qui pourrait dire, d'ailleurs, comment il se sépara de toi? Ah! ce n'était peut-être qu'une bonderie passagère, comme il en arrive entre les meilleurs amis, et que nos faibles yeux prirent pour une séparation sans retour! Sans doute, maintenant, vous êtes réconciliés, vous souriez de ce que nous disons de vous, et vous nous pardonnez!

« Mais je ne crains pas le sourire des esprits de la terre et du ciel quand je parle, cher Schumann, de l'élévation de tes sentiments et de la sincérité de ta vocation. Tu étais un vrai artiste, et il en est peu qui sachent ce que ce mot renferme de volonté énergique et inébranlable, de travail passionné, de courage persévérant. Tu étais doux et bon, juste envers les autres, du moins autant qu'il est donné de l'être à un homme mortel. — Dans tes mélodies se reflètent le charme d'une âme pure et la chaleur d'un cœur aimant. Tu écoutais en silence murmurer le flot des sensations qui agitaient ton âme, et les harmonies célestes qui y vivaient comme les fleurs au fond de la mer; — mais tu ne prêtas jamais l'oreille aux suggestions de cette mesquine vanité qui trop souvent élève la voix dans le cœur de l'artiste. — Tes œuvres sont ta couronne et glorifient mieux ton nom que n'auraient pu le faire toutes les distinctions des hommes. Sur le lieu de repos que t'a choisi la ville de Bonn, en ce cimetière si riche en souvenirs, sont plantés cinq jeunes platanes. L'ombrage qu'ils répandront plus tard sur ta tombe sera l'image de l'influence qu'exerceront un jour tes créations. Et maintenant, repose en paix, maître vénéré, si le repos est accordé aux esprits immortels, et réjouis-toi, du haut des cieux, de l'amour et du respect que te portent tant de nobles cœurs dans la grande patrie allemande. »

Traduit de l'allemand par F. Henzog.

FIN DE LA TROISIÈME PARTIE.

(1) On m'a dit que Schumann avait supplié les bateliers de le laisser mourir, et qu'il avait essayé une seconde fois de se précipiter dans le fleuve.

(2) Qu'il me soit permis de compléter par quelques détails le triste récit de la maladie de Schumann. Avant de quitter Bonn, dans l'été de 1855, je me rendis avec un ami à Endenich, pour m'informer, comme je l'avais déjà fait bien des fois, de la santé du maître vénéré. Schumann était assis au piano, qu'on lui avait donné sur sa demande, et improvisait. Nous pûmes le regarder longtemps, sans être aperçus, par une ouverture de la porte. C'était à fendre le cœur de voir ce noble grand homme dans l'écroulement complet de ses forces physiques et morales. Son jeu faisait mal à entendre. Il produisait l'impression d'une machine dont le mécanisme est brisé, mais dont le mouvement continue encore par secousses inégales.

SEMAINE THEATRALE

La mort d'Albert Grisar a tout attristé notre monde musical, et les circonstances navrantes qui ont entouré sa fin ajoutent encore à cette impression pénible. Nous croyons convenable de ne pas nous faire l'écho trop empressé de tout ce qui se raconte à ce sujet, et nous nous en tiendrons aux faits simplement avérés. Mardi matin, Albert Grisar a été

trouvé mort des suites d'une attaque d'apoplexie, dans la petite chambre meublée qu'il occupait à Asnières. Quelques amis l'avaient vu la veille sur le boulevard des Italiens; il était de bonne humeur, disent-ils.—Pour un instant, c'est bien possible; mais on sait trop que depuis plusieurs années le musicien fantaisiste avait mené une vie de mécomptes et de désespérance, qui avait fini par se traduire par une misère profonde. Il avait eu souvent recours à l'obligeance de ses amis, et l'insuccès de la reprise de l'*Eau merveilleuse*, à l'Athénée, avait ruiné ses derniers calculs en même temps que désespéré son amour-propre d'artiste.

Grisar était sans famille ici, à part un filleul dont l'avenir incertain n'était qu'un sujet d'inquiétude de plus pour le vieil artiste. Ses parents lui avaient-ils donc gardé rancune, après quarante ans, de la vocation qui lui fit jadis déserter le commerce pour l'art? Albert Grisar était né en 1808, à Anvers, d'un père bourguignon et d'une mère normande. Son père, armateur, l'avait envoyé à Liverpool pour apprendre les affaires à meilleure école: mais tous ses rêves étaient déjà pour la musique : il s'échappa un jour, et se réfugia à Paris, lieu d'asile pour tant d'artistes étrangers. Il y commença de fortes études musicales; mais avant de débuter comme artiste, il fit ses débuts de patriote. Entretemps la Belgique s'était insurgée, il courut sous les drapeaux en qualité de volontaire; puis, sa dette une fois payée à sa première patrie, il retourna vers la seconde, et reprit sa plume de musicien. Il a souvent raconté à ses amis que sa première œuvre de valeur, la romance de la *Folle*, fut improvisée en une soirée avec M. de Morvan, l'auteur des paroles, et que l'éditeur auquel il l'avait donnée, l'oublia plusieurs années en manuscrit. Il se trouva qu'un jour l'artiste inconnu put mettre sa pauvre romance sous les yeux d'Adolphe Nourrit, alors en représentations à Bruxelles; le grand chanteur l'adopta, la dit au théâtre avec un succès immense, et bientôt la *Folle* était partout à la mode. Publiée d'abord à Bruxelles, elle a eu vingt éditions à Paris seulement. Grisar profita de l'occasion pour faire jouer à Bruxelles un petit ouvrage en un acte, le *Mariage impossible*, puis il revint à Paris, muni d'une pension de 1,200 fr. de son gouvernement. Sa seule préoccupation était le théâtre. L'éditeur Bernard Latte, de qui nous tenons beaucoup d'intéressants détails sur les commencements de la carrière de Grisar, eut mille peines à lui arracher un album de romances nouvelles; ce premier album contenait l'air : *Adieu, beau rivage de France!* qui fut encore un grand succès. L'année suivante, attendant toujours son tour au théâtre, le musicien composa un deuxième album de six romances, avec une petite chanson par-dessus le marché, disait-il, et dont il déconseillait la publication, tant il en était mécontent : cette chanson, presque reniée, n'était autre que les *Laveuses du couvent*, qui devaient devenir populaires aussitôt, et dont il fut vendu plus de 50,000 exemplaires. On ignore généralement que les paroles de cette bluette sont de M. Ed. Thierry, alors poëte de la pléiade romantique, et maintenant directeur du Théâtre-Français.

Enfin, M. Crosnier consentit à donner le premier opéra-comique de Grisar, *Sarah;* ce ne fut pas sans le remanier beaucoup, le mettre en deux actes, couper ordinairement malheureuse, et en supprimer plusieurs morceaux, entre autres un chœur de soldats fort brillant que les Orphéons ont bien vengé depuis : à cette époque-là on craignait encore la musique au théâtre Favart, et l'on dégageait le plus possible le dialogue. Les principaux rôles furent créés par la belle Jenny Colon, qui débutait, et par Couderc, alors ténor de force, en attendant qu'il devînt le charmant *diseur* qu'on admire aujourd'hui dans *la Fontaine de Berny*. Grisar donna encore : à l'Opéra-Comique *les Travestissements* et *l'An mil* (livret de M. Paul Foucher); — au théâtre de la Renaissance, *l'Eau merveilleuse*, qui commença son heureuse collaboration avec M. Th. Sauvage, et *Lady Melvil* (en trois actes), reprise depuis sous ce titre : *le Joaillier de Saint-James*.

Puis tout à coup il disparaît : le voilà pour huit ans en Italie, et c'est de Rome qu'il envoie *Gilles ravisseur*, cette charmante miniature de musique, son meilleur titre avec *M. Pantalon* et *les Porcherons*. *Gilles* eut la maladresse de se laisser jouer, pour la première fois, le 22 février 1848, mais M. Perrin le remit plus tard au répertoire. En 1850, vint l'éclatant succès des *Porcherons*, qui classait l'heureux musicien très-haut dans la faveur du public. Puis l'on vit à la file *Bonsoir, monsieur Pantalon*, — *le Carillonneur de Bruges*, — *le Chien du Jardinier*, — le *Voyage autour de ma chambre*, tous ces derniers ouvrages à l'Opéra-Comique; et d'autre part, au Théâtre-Lyrique, *les Amours du Diable*, repris il y a quatre ans à l'Opéra-Comique, et les *Bégayements d'amour*, en un acte, de MM. Najac et Deulin, joué à ravir par Mme Faure-Lefebvre. Enfin, aux Bouffes-Parisiens, il donna une bluette, *les Douze Innocentes*.

Nous nous bornons à une énumération rapide pour ses derniers ouvrages, comme aussi pour les œuvres de sa belle et heureuse période, qui sont presque toutes connues de la génération présente. Sans vouloir diminuer la sympathie qui s'attache à sa fin douloureuse, il est permis de faire observer que l'ensemble de cette carrière ne saurait être présenté comme une odyssée de mécomptes. Plus d'un musicien, à talent égal, se serait accommodé de réussites aussi nombreuses et si l'auteur des *Porcherons* et de *Gilles ravisseur* s'est si tristement effacé dans la dernière partie de sa vie, il faut l'attribuer avant tout à ses ennuis intimes, qui avaient fini par décourager chez lui jusqu'à l'inspiration. Ses derniers collaborateurs avouent qu'on avait grand'peine à obtenir de lui qu'il achevât une œuvre. En revanche, il en commençait volontiers plusieurs. Il en laisse six *à peu près* terminées : 1° *Riquet à la houpe*, quatre actes, poëme de Sauvage, « demandé par M. Perrin pour l'Opéra, » dit une note de la main de Grisar, en marge de la liste; — 2° *Rigolo*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Pellier; — 3° *l'Oncle Salomon*, en trois actes, livret de M. de Najac; — 4° *les Contes bleus*, de MM. Lockroy et Cogniard, trois actes; — 5° *Afraja*, opéra sérieux en trois actes, livret de M. de Najac; — 6° *le Parapluie*, trois actes et neuf tableaux, livret de MM. Deulin et de Najac.. ..

Le pauvre musicien offrait, dit-on, ces six gros manuscrits en garantie pour un emprunt de quelques milliers de francs, et ne put trouver qu'une somme très-minime. Voilà qui est bien triste, en effet! Et maintenant ne pourrait-on organiser une audition publique où seraient révélés quelques fragments de ses œuvres posthumes, mêlés à quelques airs choisis parmi ses plus célèbres?

Quoi qu'il advienne de ce dernier vœu, Grisar laissera la réputation d'un musicien charmant, délicat, naturel, et plusieurs de ses œuvres, *les Porcherons, Gilles ravisseur, le Chien du Jardinier*, et *Bonsoir, M. Pantalon*, resteront pour témoigner de la rare valeur de son talent.

Les obsèques de Grisar ont eu lieu, jeudi matin, à Saint-André-d'Antin (cité d'Antin).

Le même jour et à la même heure, avaient lieu à Chatou les obsèques de Mme Faure, mère de l'illustre baryton de l'Opéra. Tout le personnel de l'Académie impériale de musique s'y était rendu, jaloux de donner cette marque de sympathie à Faure, qui n'est pas seulement un grand artiste, mais un pensionnaire modèle et un excellent camarade. La maîtrise de la Trinité, sous la direction de son chef, M. Grisy, s'était transportée à Chatou et y a exécuté la messe de Niedermeyer; à l'Élévation, le *Pie Jesu* de Faure a été remarquablement chanté par Caron de l'Opéra. On distinguait dans la nombreuse assistance: MM. Gevaërt, Massé, Carvalho, Ch. Thomas, Jouvin, Vauthrot, Duprato, Piermarini; et comme artistes: Couderc, Obin, Ponchard, Villaret, David, Colin, Castelmary, Mme Gueymard, Mme Dabadie, Mme Darcier-Mamignard, etc., etc. L'affliction de Faure est très-grande; il n'avait jamais cessé de vivre auprès de sa mère. En attendant qu'il puisse reprendre son service à l'Opéra, Castelmary le remplace dans le rôle de Méphistophélès.

L'Athénée a fait sa clôture annuelle à l'échéance indiquée, et rouvrira le 1er septembre avec la traduction de *Crispino e la Comare*, le *Docteur Crispin*, un nouveau triomphe assuré pour Mlle Marimon. A la liste des artistes engagés par M. Martinet, pour la saison prochaine, il convient d'ajouter le nom d'Aubéry, jeune baryton remarqué au Théâtre-Lyrique, dans le *Barbier de Séville*.

Le Vaudeville a dû donner enfin, hier samedi, *la Fiammina* de M. Marco Uchard. — A huitaine.

Au Théatre-Cluny, encore un succès avec la pièce de MM. Erckmann-Chatrian, *le Juif polonais*; c'est plutôt une œuvre originale qu'une pièce bien faite, mais cela vaut mieux ainsi pour ce talent si distingué et si littéraire... en partie double.

Gustave Bertrand.

SAISON DE LONDRES

VII

Il semble qu'une certaine réaction s'opère en ce moment à Londres contre la réunion des deux théâtres italiens.

Le *Saturday Review*, dans deux articles fort développés, a donné le premier signal de l'attaque. Le *Times* de lundi dernier relève à son tour le drapeau de la libre concurrence, et la presse tout entière, n'en doutez pas, va les suivre sur ce nouveau terrain.

Déjà on dresse l'inventaire des profits et pertes. Quel côté l'emportera? Pour moi, je trouve le moment mal choisi, et suis d'avis qu'il serait plus juste, avant d'arrêter le bilan de la saison actuelle, d'attendre au moins qu'elle soit terminée, surtout quand le monde artistique est dans l'attente

lui-même d'un événement des plus importants, je veux parler de l'œuvre dont Paris vient de consacrer le succès, la dernière production d'un de nos grands maîtres de l'école française, de l'*Hamlet* enfin d'Ambroise Thomas.

Vous ne m'en voudrez pas de ce sentiment, j'espère, et je me bornerai cette fois à ma petite liquidation de quinzaine, dont la *Gazza ladra* fait tous les frais; mais la *Gazza ladra* avec Adelina Patti.

Patti ou Nilsson, Nilsson ou Patti ! La critique me fait assez l'effet, cette saison, d'un volant condamné à bondir sans relâche entre deux raquettes, de celle-ci à celle-là, pour revenir à celle-ci, et encore et encore...

Donc Patti a repris le rôle de Ninetta de la *Gazza ladra*, qu'on n'avait pas joué depuis 1863 à Covent-Garden, et non-seulement elle y a produit le même effet qu'il y a six ans, mais on peut dire qu'elle a mûri ce rôle de façon — et sans s'en douter, puisqu'elle n'a pu vouloir imiter d'illustres devancières qui l'ont précédée de trop loin sur cette scène — à rappeler les grandes inspirations de Malibran et de Grisi, en y ajoutant encore le charme de sa séduisante individualité.

Je ne suivrai pas la nouvelle Ninetta depuis la cavatine *Di piacer mi balza il cor* qu'on lui a fait répéter, jusqu'au rondo final : *Ecco cessato il vento* qui ce soir-là a été une vraie pluie de perles; mais je dois citer la scène de l'entrevue avec le *Podesta*, celle du grand finale, celle encore du *Jugement*, et enfin la prière de la marche funèbre : dans chacun de ces épisodes, il serait difficile de dire qui l'a emporté de la comédienne ou de la cantatrice, et je conclus, comme le *Times* : *She may bear comparison with any representative of the character we have known* ; « Elle peut supporter la comparaison avec tous les artistes que nous avons vues dans ce rôle. »

Mlle Grossi jouait Pippo. Son talent a paru un peu trop sérieux pour le personnage. Santley est un superbe Fernando; c'est toujours, comme disent les Anglais, *our great barytone;* certes, la perfection avec laquelle il a chanté la première phrase du trio : *O nume benefico*, a été pour beaucoup dans le *bis* de ce morceau. En tout cas, nous ne le mettrons pas à l'acquit du signor Bottero, démonté de son *Bucefalo*. Ce quatrième essai n'a pas été plus favorable à cet artiste que les trois précédents. Le rôle du Podestat exige avant tout un chanteur de bonne école, et cette nouvelle épreuve me confirme dans une opinion, depuis longtemps émise par moi : c'est que pour devenir un bon chanteur bouffe il faut commencer par être un bon chanteur sérieux. Exemples : Lablache et Ronconi.

La *Gazza ladra* devait être répétée lundi dernier. Une indisposition de Mme Patti a fait changer le spectacle. Elle alternera certainement la semaine prochaine avec *Hamlet*, que tout le monde attend avec la plus grande impatience.

Je voulais vous parler du concert donné par Mlle Nilsson, il y a eu lundi huit jours, dans la salle Saint-James. C'était la première fois que Mlle Nilsson chantait à Londres un oratorio en anglais, ses premiers essais en ce genre ayant eu lieu l'année dernière au Palais de Crystal, à l'occasion du festival de Hændel, et, en 1867, au festival de Birmingham où son succès dans les solos de *Judas Macchabée* lui avait valu les plus chaleureux encouragements de la presse. Ce concert était divisé en deux parties, l'une comprenant presque tout l'oratorio de la *Création*, la seconde un choix de musique vocale et instrumentale. Mais une phrase du *Daily News* suffira pour vous rendre compte de cette solennité à laquelle assistait tout Londres artistique : — Mlle Nilsson a fait la plus grande impression, et pour ceux même qui auraient pu douter un instant de son succès dans un genre nouveau, son triomphe est complet ! N'oublions pas un de nos virtuoses parisiens, qui, présenté au public anglais par la grande artiste, a réussi à se faire vivement applaudir après elle ; c'est De Vroye, notre célèbre flûtiste.

Et maintenant on ne s'occupe plus, je vous l'ai dit, que de la première d'*Hamlet*, annoncée irrévocablement pour samedi prochain. Mais qui peut prévoir le destin des premières ? Nous savons que le compositeur, arrivé de Paris, a assisté aux dernières répétitions, et a été acclamé par l'orchestre et les chanteurs. Aujourd'hui, on répète généralement. A dimanche donc un compte-rendu détaillé de la nouvelle œuvre qui, quoique traduite en italien, conserve sur l'affiche son nom anglais. J'avoue qu'*Amleto* sonnerait mal au pays de Shakespeare.

De Retz.

LE NOUVEL OPÉRA DE VIENNE

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE

Toujours à la recherche d'un style nouveau, l'architecture moderne ne fait que reproduire, pour le fond, des formes connues, en modifiant simplement la pureté des détails; c'est ainsi qu'elle détruit toute grâce et toute harmonie dans l'ensemble.

Le style du nouveau théâtre impérial de Vienne se rattache à la première période de la Renaissance, sur lequel on a greffé des ornements appartenant à d'autres époques.

Les deux façades latérales, dans les trois quarts de leur longueur, reposent sur des portiques, avec magasins à l'Italienne. Puis ces façades latérales, en se rétrécissant peu à peu, laissent aux deux côtés du front du théâtre deux petits squares, entourés d'une balustrade en marbre blanc, ornés de plantes, de fleurs et de fontaines jaillissantes.

Au milieu de la façade principale, s'avance une superbe terrasse couverte; elle est couronnée de sculptures en groupes allégoriques, et ornée intérieurement de fresques magnifiques, représentant différentes scènes de la *Flûte enchantée*. Les arches qui supportent cette terrasse forment le portique qui sert d'entrée principale pour les voitures. Aux deux coins latéraux du portique se trouvent les entrées pour piétons. La façade postérieure de l'édifice, avec ses trois grandes portes et sa simplicité architecturale, ressemble fort à un immense magasin. Bâtie avant l'aplanissement des fossés de la ville, sur lesquels le théâtre s'est élevé, cette partie de l'édifice reste bien courte de base, et semble s'être enfoncée de plusieurs pieds dans le sol. C'est la faute de la commission du ministère des travaux publics, qui causa bien d'autres chagrins encore au créateur de la nouvelle salle, Edouard von der Nüll. Par le côté gauche du bâtiment, se trouvent une entrée et un escalier à part pour l'empereur, et du côté droit, une autre entrée et un autre escalier, réservés spécialement aux archiducs.

Le vestibule est splendide. Un grand escalier, décoré marbre et or, conduit au foyer, qui correspond avec la terrasse ci-dessus désignée. Des bas-reliefs, des ornements d'une harmonie et d'un goût parfaits, des fleurs, des plantes exotiques, les principales scènes des opéras immortels, peintes à fresque par Edouard von Engerth, les bustes des compositeurs célèbres, depuis Gluck jusqu'à Wagner, attirent de toutes parts les yeux. L'éclairage, à globes opaques, fait ressortir magiquement toute la beauté des marbres et des mosaïques. Le foyer est exquis comme décorations et ameublement. Malheureusement les corridors qui conduisent au parterre et au vestiaire, si richement décorés qu'ils soient, sont tellement bas qu'on s'y sent étouffer.

La salle, par sa forme ovale, rappelle les plus beaux théâtres d'Italie, Elle contient quatre rangs de loges, plus une galerie surmontée d'une coupole. Le rouge et l'or, sur fond de marbre blanc, sont les couleurs dominantes, au milieu desquelles s'encadrent les fresques du plafond et des frises de Griessenkerb, exécutées d'après les esquisses de Rohr. L'ensemble est des plus harmonieux. La construction des loges (un peu trop petites en proportion de l'élévation de la salle) est suivant la mode italienne. Le grande loge impériale, placée au milieu du premier rang, et les deux autres loges de la cour à l'avant-scène, ne s'avancent pas en pointe dans la salle, comme c'est malheureusement le cas dans presque tous les théâtres royaux de l'Allemagne. L'éclairage de la salle (système Lecoque), très-brillant sans être gênant à la vue, consiste uniquement dans le grand lustre du milieu, un chef-d'œuvre. La ventilation, d'après le nouveau système du docteur Bohm et du professeur Heger, fait merveille. En dehors des loges de la cour et de celles des artistes, 92 loges sont réservées au public. Il y a de plus deux galeries avec des places réservées, des places libres, et jusqu'à des places debout, 352 stalles d'orchestre et 86 stalles de parterre, sans compter les petites places de seconde galerie qui sont nombreuses. Le théâtre peut contenir 2,700 personnes environ Commencé le 16 décembre 1861, il fut terminé le 15 mai 1869. Les frais s'élèvent à près de six millions de florins.

Les deux architectes créateurs de ce magnifique édifice sont morts victimes des railleries des journaux et des chicanes de la bureaucratie. *Siccardsburg* succomba aux chagrins, et *von der Nüll* se suicida. Une troisième victime, le célèbre sculpteur *Fernkorn*, chargé de la partie décorative du nouveau théâtre, est devenu fou; il se trouve dans une maison de santé près de Vienne, et on le dit dans la plus grande misère.

S. de Marchesi.

PROMENADE D'UN MUSICIEN

A TRAVERS L'EXPOSITION DE SCULPTURE

Salon de 1869

Le journal la *Réforme musicale* termine ainsi son intéressant compte-rendu de la *sculpture musicale et théâtrale* à l'Exposition de 1869.

Voici d'abord le *berger Tircis* :

. . . . . Et victum frustra contendere Thyrsin
Ex illo Corydon. . . . . .

Les vers de Virgile me semblent plutôt la source où a été s'inspirer M. Bardey, que la fable de La Fontaine, *Tircis et Amarante*, indiquée sur le livret. La flûte, dans la main du berger, en serait une preuve non équivoque.

Non loin de *Tircis*, M. Falguière a cherché à rendre les traits sympathiques de Mlle Nilsson, sous le personnage d'*Ophélie*. Nous reconnaissons certainement, sans hésiter, la blonde fille du Nord; mais cette grande forme allongée, ces vêtements tombant en loques manquent de grâce. Il y a, dans tout l'ensemble, une roideur désagréable qui nuit au succès du sujet.

Voyez, par comparaison, le buste de Mme *Massart*, la pianiste ordinaire des concerts de musique de chambre, par Mme Nicolet : quelle grâce, quel charme, quel moelleux! Comme on sent bien là-dessous la main d'une femme!

Et celui de Mme Adelina Patti, par M. Durand (Ludovic). Il a plus de force que le premier, mais il n'en rend pas moins fidèlement la finesse d'expression de l'incomparable *Rosine* des Italiens.

Parmi les bustes, nous trouvons encore le portrait de M. *H. Prévost*, le bienveillant et spirituel critique musical du journal la *France*, par M. Édouard Prévost, un frère ou un cousin sans doute; celui de M. Théophile Gautier, le moins compétent des critiques de musique qui, peut-être à cause de cela même, tient le haut du pavé comme position dans le *Journal officiel* de l'Empire français. Ce dernier buste est de M. Mégret. Cette grosse tête, ces longs cheveux, cet énorme cou sont bien la tête, les cheveux et le cou de M. Th. Gautier, mais l'expression manque à cette physionomie qui paraît endormie.

Quelle différence avec le superbe buste en marbre de *Beethoven*, exposé par M. Roubaud jeune! Voilà l'œuvre d'un artiste! Elle sera bien placée au Conservatoire, auquel elle est destinée.

Les médaillons offrent un grand intérêt aux musiciens. On y voit celui en bronze de *Rossini*, par M. Chevalier, modelé avec une force, une sûreté incroyables; le portrait de M. *François Delsarte*, par sa fille, Mlle Marie-Anne-Elisabeth; la tête du chef d'orchestre de l'Opéra, M. *Georges Haint*, par M. Poitevin, et le portrait de M. *Jourdan*, le nouveau pensionnaire de l'Athénée, médaillon en plâtre par M. Rouband aîné.

Enfin deux lampadaires en bronze, d'un dessin élancé, destinés à être placés à l'extérieur du nouvel Opéra. La *Nuit* et *l'Étoile du soir* sont deux belles compositions qui prépareront bien aux merveilles que l'on nous promet dans l'intérieur de ce grand palais..., si toutefois le prix des places permet d'y pénétrer.

DELPHIN BALLEYGUIER.

L'ÉTIQUETTE ET LE SAC

Je ne suis point de ceux qui jugent le sac sur l'étiquette, et le rejettent quel qu'il soit, si l'étiquette n'a pas leur sympathie et ne sert pas leurs intérêts.

C'est là un défaut de mon organisation, je le sens, et je ne m'en corrigerai jamais. Je n'ai jamais cherché dans l'art rien autre chose que le beau, et il me serait aussi impossible de faire l'éloge d'une œuvre médiocre que de me taire sur ce que je crois être une œuvre de mérite. Donc le sac, — puisque sac il y a, — plein d'harmonie et de vivantes mélodies, que je vais ouvrir devant vous aujourd'hui, je ne l'ai point jugé sur l'étiquette modeste qu'il porte, mais sur ce qu'il renferme.

Théodore Radoux, voilà l'étiquette.

Vingt mélodies réunies, pour chant avec accompagnement de piano, et un opéra-comique en trois actes, voilà le sac.

Un opéra en trois actes! Excusez du peu, comme aurait dit notre cher, grand, inimitable maître, dont le directeur du *Ménestrel* me faisait voir, il y a quelques jours, l'admirable image crayonnée par Doré vingt-quatre heures après la mort de l'illustre musicien.

Les vingt mélodies, on les chante chez moi et je les sais toutes par cœur. Elles sont, du reste, faciles à retenir, car rien n'y est cherché et tout y est trouvé.

L'opéra, je l'ai entendu et applaudi à Liége, quand il fit sa première apparition, parfaitement exécuté par un nombreux personnel vocal et instrumental, en tête duquel brillaient M. Carman et Mlle Singelée, cette même charmante cantatrice que vient d'engager pour le théâtre de l'Athénée son habile directeur, M. Martinet. Depuis cette première représentation de l'opéra de M. Radoux, dont le succès ne laissait aucun doute sur son avenir, j'aurais pu mêler mes applaudissements à ceux du public dilettante de Bruxelles qui, récemment, a fait au *Béarnais* — c'est le nom de l'ouvrage — l'accueil le plus chaleureux.

Tout le monde comprend que le Béarnais c'est Henri IV, ce roi vaillant, ce diable à quatre, que Voltaire aurait voulu voir canoniser pour ses vertus royales et son martyre.

Vous riez à la pensée d'un saint Henri IV, et vous prononcez malicieusement tout bas les noms gracieux, mais peu orthodoxes, de la belle Gabrielle, de Corisande d'Audouin, de Charlotte des Essarts, etc., etc. Qu'à cela ne tienne, et ces souvenirs galants n'arrêtent pas l'admiration et la vénération du plus spirituel des écrivains français.

« On veut aujourd'hui, dit-il, cent ans révolus pour faire un saint, afin de donner le temps de mourir à tous les témoins de ses sottises. Il y a plus de cent cinquante ans que Henri IV fut martyrisé. Mais que tous les objets et tous les témoins de ses faiblesses reparaissent, qu'ils déposent contre lui, je l'adorerai encore. Je dirai à la belle Gabrielle et à tant d'autres : Oui, mesdames, il vous a caressées; mais il a sauvé la France au combat d'Arques et à la bataille d'Ivry; il a été juste, clément et bienfaisant; il a eu la bonté de Titus et la valeur de César. Voilà mon saint. »

Il est bien vrai que, de tous les rois de France, le Béarnais est le plus populaire, celui qui a laissé dans le cœur du peuple, si longtemps opprimé par les souverains grands et petits, la meilleure et la plus large place. Un héros semblable pour une pièce de théâtre est, par lui-même, un élément de succès. J'ajoute que le *Béarnais*, mis en musique par Radoux, est d'un bout à l'autre une pièce charmante, d'une intrigue parfaitement conduite, constamment intéressante, souvent gaie, toujours entraînante, ce dont il faut grandement faire honneur à MM. Pellier-Quenzy et Hyacinthe Kirsch, les auteurs du poëme.

Ah! vraiment, il n'est pas besoin de se donner comme prophète pour prévoir que Mlle Singelée, la belle Gabrielle du théâtre de Liége (et elle est vraiment belle), une fois à la disposition de son nouveau directeur, nous verrons à Paris, — cette toujours bonne ville, — apparaître l'aimable Béarnais et tout son harmonieux cortége.

Ventre-saint-gris! je veux bien que la crique me croque, si le caissier de l'*Athénée* ne trouve dans cet opéra la poule au pot pour longtemps.

Ferai-je avec vous le détail de la partition? Non; je suis de ceux qui pensent qu'on ne discute avec fruit et intérêt que sur la musique exécutée. La belle avance quand je vous aurais dit, par exemple, que tel air, que vous ne connaissez pas, est remarquable par la facture; que le thème, heureusement conduit et original, acquiert une saveur vraiment délicieuse en passant du *la* bémol au *mi* majeur, quand le ténor dit au soprano : « *Ah! je donnerais ma vie.* » La critique musicale la plus déliée, la plus savante, ne saurait remplacer la plus mauvaise guitare pour faire apprécier un thème inconnu.

Du *Béarnais*, je ne vous dirai donc plus rien que ceci : c'est une œuvre, et elles sont rares. On la jouera certainement un jour à Paris et vous irez l'entendre. Mais, si le démon de la curiosité vous tente, si vous voulez, en dilettante dégustateur, prendre à votre aise un avant-goût de la partition, parbleu, rien n'est plus facile puisqu'elle est imprimée.

Quant au cahier de vingt mélodies, il est plus connu que l'opéra. Les délicats, ceux qui savent aller au-devant de la mélodie partout où elle se trouve, chez l'éditeur discret et muet aussi bien qu'au théâtre, ceux-là connaissent toutes ces gracieuses inspirations de l'esprit et du cœur d'un artiste, qui ne manque pas plus de l'un que de l'autre. Je ne sais rien, en musique vocale de chambre, de plus poétiquement inspiré, de plus joliment mélodique, de plus distingué d'accompagnement, que *Dona Balbina, la Barcarolle, un Baiser, Paroles du cœur, la Sérénade du Titien, la Nuit sur la Lagune, Ce que dit le ruisseau, Saison d'amour*, et encore... toutes les autres.

Je l'ai dit plus haut, on chante chez moi cette musique, qui charme d'autant plus qu'on l'a plus souvent entendue. Les mélodies de Radoux m'ont rappelé cette jolie pensée d'un académicien qui a peu écrit, il est vrai, mais qui a beaucoup réfléchi, M. le duc de Lévis :

« Entendre le soir de la bonne musique, c'est accorder un juste dé-

dommagement aux oreilles pour tout ce qu'elles ont eu à souffrir pendant la journée. »

Ce noble duc a été pendant quelque temps un homme de cour, un homme politique, dont les journées étaient bien remplies par les affaires; mais on voit qu'il réservait ses soirées.

OSCAR COMETTANT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Londres, Son Altesse la princesse de Galles vient spontanément de prendre sous son *patronage direct* le concert de Mlle Teresa Carreño, fixé au 21 courant. C'est une faveur très-enviée et dont Son Altesse se montre peu prodigue. On cite à peine deux ou trois artistes l'ayant obtenue. — D'autre part, il nous revient que le maestro Benedict vient de prier Mlle Carreño de prendre part à son grand concert annuel, dont elle serait l'unique pianiste. Les concerts de M. Benedict sont, on le sait, renommés dans toute l'Angleterre. La vogue de la charmante artiste n'est donc pas moindre chez nos bons voisins qu'elle ne l'a été chez nous l'hiver dernier.

— L'Opéra royal de Berlin a ouvert ses portes à Mlle Anna Jonas, venant de Stettin. Cette artiste a su très-bien réussir dans *la Flûte enchantée* et dans *les Huguenots*. On suppose que « l'Intendance » saura attacher à l'Opéra-Royal cette sympathique et utile artiste. La troupe du petit théâtre Kroll reprend le succès où elle l'avait laissé l'année dernière : c'est le *Freischütz*, c'est la *Dame Blanche*, et le *Trovatore*, et *Martha*; nouvelle preuve que le répertoire lyrique peut trouver à s'acclimater sur les scènes les plus modestes.

— M. Ferdinand Hiller, comme on pouvait le prévoir, conserve décidément son poste de directeur du Conservatoire à Cologne. Il cède aux vives instances de ses amis. Une pétition couverte de plusieurs milliers de noms lui avait été adressée à cet effet.

— M. Salvatore de Marchesi va reprendre, au Conservatoire de Vienne, la place qu'il y occupait jadis. Il est remplacé à Cologne par M. Lindhult.

— Un encourageant et bienveillant accueil était dernièrement accordé sur le « Teatro Re », au nouvel opéra, du compositeur Luigi San-Germano, intitulé *Goretta*. — Le théâtre Carcano, de Milan, prépare une reprise du *Comte Ory*, de Rossini. Cette si charmante partition du grand maître n'a été jusqu'ici que rarement entendue en Italie.

— BRUXELLES. — Un nouvel incident vient de compléter la comédie qui, depuis deux mois, occupe les amateurs de théâtres. On sait qu'en donnant sa démission, M. Letellier avait posé pour condition que la ville répondrait des engagements contractés par lui pour l'année suivante avec quelques artistes, entre autres avec M. et Mme Dumestre. La ville y avait consenti; mais il paraît qu'on a oublié d'imposer cette condition au nouveau directeur nommé. Celui-ci a déjà engagé, ainsi que nous l'avons dit, comme baryton de grand opéra, M. Méric, et, comme Dugazon, Mlle Nordet. De sorte que M. et Mme Dumestre, exigeant de M. Letellier l'accomplissement de leur engagement, ce dernier intente une action reconventionnelle à la ville et demande, ou que la ville paye les 30,000 fr. de dédit, stipulés sur l'engagement de M. Dumestre, ou que M. Letellier soit remis en possession de la direction de la Monnaie, qu'il n'a abandonnée qu'à la condition que la municipalité bruxelloise se substituerait entièrement à lui en le dégageant de ses charges. Et, dans ce cas, que deviendraient M. Vachot et les autres artistes qu'il a engagés?

La troupe italienne, dirigée par M. Coulon, a fini ses représentations au théâtre de la Monnaie; elle est partie pour Liége.

(*Revue et Gazette des théâtres*).

— Bruxelles doit avoir, à partir du mois d'octobre prochain, et pour la saison entière, une compagnie italienne qui s'installerait dans la salle du Cirque. Ce n'est plus d'une troupe de passage, mais bien d'une compagnie régulièrement organisée qu'il s'agirait cette fois, et les dilettantes belges n'auront à envier rien à ceux des autres capitales.

— VILLE D'ANVERS. — Théâtre-Royal. Vacature de la direction. — Le collége des bourgmestres et échevins déclare que la direction du Théâtre-Royal est vacante pour la prochaine campagne, qui comprend une période de trois années consécutives finissant le 31 mai 1872. Les demandes en concession devront être adressées à l'administration communale, au plus tard le 30 de ce mois.

— Saint-Pétersbourg annonce, pour la saison prochaine, deux opéras nouveaux : *la Rose des Carpathes* et *la Puissance du diable*, le premier du compositeur Salomon, le second du compositeur Séroff. La représentation de *Mignon*, avec la Patti paraît aussi chose décidée.

— On nous écrit de Madrid que Sarasate, de passage en cette ville et Madrilène lui-même, fait fanatisme auprès de ses compatriotes. Le jeune violoniste, qui vient déjà d'obtenir tant de succès en Allemagne, en Russie et en Turquie, aura fait cette année ample moisson de lauriers, comme dirait le brigadier de la chanson de Nadaud.

— THÉATRE TURC. — Les Turcs n'ont pas de théâtre proprement dit; mais une espèce de baraque de « pupazzi » : leur masque comique, leur polichinelle, s'appelle Karaghenz.

Ce théâtre est en plein air, dans la cour d'une maison où s'entassent les Turcs... et aussi les Turques, en dépit du langage trop leste et des poses trop plastiques des pantins. Il ressemble aux ombres chinoises, ou plutôt à la lanterne magique; les figures y apparaissent au travers d'une toile blanche éclairée. Naturellement, les personnages ne se voient que de profil. Karaghenz est une caricature turque, comme on le reconnaît facilement au nez écrasé, à la barbe courte et au menton proéminant.

Les productions du théâtre turc sont toujours des scènes d'intrigues. Karaghenz a un serviteur qui lui sert de confident, et un favori, appelé Hadji-Aïvat, qui embrouille et débrouille tous les fils de la trame : il y a toujours un Persan dont on se moque, et qui équivaut à l'Anglais des vaudevilles européens. C'est incroyable ce que ces fantoches, ces ombres colorées, disent et font devant le public. Aristophane, les auteurs comiques italiens du seizième siècle, Rabelais, sont décents en comparaison. Et ce ne sont pas seulement les hommes et les femmes qui rient à se tordre; mais il y a toujours une ribambelle de gamins et de gamines qui battent des mains, crient, sont fous de plaisir à chaque mot, à chaque geste. (*Messager des théâtres*).

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* va nous livrer bientôt les résultats des deux concours de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique. On les dit assez encourageants pour l'avenir musical de l'École française. Les œuvres remarquables à titres presque égaux sont, paraît-il, au nombre de quatre dans chaque catégorie — ce qui ne laisse pas que d'embarrasser beaucoup la commission.

— La commission chargée de s'occuper de la question du droit des pauvres, s'est réunie, pour la première fois, au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Boudet, ancien ministre de l'intérieur. La commission était presque au complet. Elle s'est séparée après avoir réglé son travail et distribué entre ses divers membres l'examen des questions qu'elle est chargée de résoudre.

— Les sections de l'Académie ont proposé à l'Empereur de partager le prix de 100,000 fr. en quatre parties, pour mettre un terme à l'embarras de la commission. Ces quatre nouveaux prix de 25,000 fr. auraient été décernés aux quatre artistes les plus méritants. L'Empereur, dit *le Moniteur universel*, a refusé de rien changer à son programme.

— Dans un article très-sensé, publié par l'*Art musical*, M. Elwart s'étonne, à propos du prix de 100,000 fr. institué par Sa Majesté, en faveur de la meilleure œuvre artistique parue depuis cinq ans, que l'on n'ait pas jugé digne de concourir l'art d'Auber, d'Ambroise Thomas, de Gounod, de David, etc., etc.

— La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dont l'assemblée générale aura lieu aujourd'hui dimanche, a envoyé à ses membres l'exposé financier de l'exercice 1868-1869. Il en résulte que cette Société, jadis si précaire et malicieusement nommée : la *Société du verre d'eau sucrée*, a encaissé cette année 360,110 fr. 12 c. pour droits d'auteurs dans les cafés-concerts, concerts, casinos et bals. Le plus curieux, c'est que cette somme respectable est formée de fractions innombrables de sous et de centimes. Une seule audition ne rapporte guère en moyenne que 16 ou 17 centimes, qui multipliés par le nombre des auditions, celui des œuvres et celui des établissements, arrivent à ce total de 109,700 fr. 98 c. pour Paris et 250,409 fr. 14 c. pour la province. La part des auteurs serait donc assez belle encore que les frais de perception et d'administration de cette société s'élèvent au chiffre énorme de 78,853 fr. 18 c. par an. (*Figaro*).

— *L'Entr'acte* assure que le vice-roi d'Égypte aurait fait offrir 40,000 fr. à Mme Carvalho, qui en demande 50,000, pour chanter au théâtre du Caire.

— Nous apprenons que Mlle Harris, une artiste qui peut-être avait quelque raison de se croire arrivée, consent à redevenir élève pour profiter des excellents conseils de Mme Eugénie Garcia. Voilà un fait assurément très-honorable pour le professeur et aussi pour l'élève. Nous pourrons juger bientôt des résultats.

— M. Hippolyte Prévost, le judicieux critique musical du journal *La France*, vient de réunir en brochure quelques-unes de ses appréciations sur Richard Wagner, à l'occasion de *Rienzi*. La brochure est chaude et convaincue, et démêle, fort sensément à notre avis, le bon grain de l'ivraie dans le maître allemand. Du prix de 50 centimes, elle se vend chez tous les libraires et éditeurs de musique, au profit de l'Association des artistes musiciens.

— Le flûtiste Gariboldi va partir pour l'Italie, où il doit, dit-on, diriger des concerts populaires.

— Voici l'état des recettes brutes, faites, pendant le mois de mai 1869, dans tous les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	503,458. 16
2° Théâtres secondaires, de vaudeville, et petits spectacles	890,160. 85
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	264,509. 25
4° Curiosités diverses	18,726. 50
Total	1,676,854. 76

— La troupe des Bouffes-Parisiens est, en ce moment, fort goûtée à Bordeaux; Désiré, notamment, s'y fait beaucoup valoir, ainsi que Mlles Périer et Raymonde Lafont, l'une et l'autre fort avenantes, appréciées pour leur bonne grâce et pour l'esprit de leur jeu.

— M. Boisselot, l'auteur de *Ne touchez pas à la Reine*, qui, découragé par MM. les directeurs de nos scènes lyriques, s'est retiré à Marseille, dans sa fabrique de pianos, vient de faire représenter, dans sa ville natale, un grand opéra en cinq actes qui, dit-on, a obtenu un vrai succès.

— Un grand concours musical est annoncé à Beaune, pour le 25 juillet. Les sociétés peuvent s'inscrire jusqu'au 20 juin.

— On nous prie d'annoncer que le concours ouvert à Dreux pour une place d'organiste, n'aura pas lieu.

NÉCROLOGIE

Le compositeur Albert Grisar vient de succomber à l'âge de soixante ans passés. (Voir semaine théâtrale).

— Notre grand chanteur Faure vient d'avoir la douleur de perdre sa mère. (Voir semaine théâtrale).

— M. Bonetti est mort vendredi soir, à l'Isle-Adam. Il avait été longtemps chef d'orchestre du Théâtre-Italien à Paris et à Londres.

— Vient de mourir à Naples, où il était directeur de la chapelle royale, le maestro Salvatore Sarmiento, auteur de plusieurs opéras estimés. Il est mort des suites d'une fièvre intermittente, à l'âge de 50 ans.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 5350.

— Au moment où l'attention publique se porte sur *Paris port de mer*, nous recommandons une attrayante petite brochure intitulée : *Une excursion sur les côtes du Calvados*, de notre confrère F. Brache, éditeur, boulevard Beaumarchais, 96, à Paris, qui l'adresse *franco* contre 60 centimes de timbres-poste.

— Le PRÉ CATELAN inaugure, aujourd'hui dimanche, ses représentations théâtrales. C'est un attrait nouveau ajouté aux mille séductions de ce joyeux rendez-vous du Paris élégant. Deux pièces nouvelles, interprétées par des artistes d'élite, complètent le programme de cette belle fête.

— JARDIN MABILE. — Tous les soirs. Mercredi et samedi grande fête.

— AUX ILES DAUMESNIL (bois de Vincennes), le dimanche 20 juin, fête de midi à 7 heures. A 3 heures, concert extraordinaire, sous la direction de M. Prosper Artus. Prix d'entrée : 50 cent. et 25 cent.

En vente chez FLAXLAND.

FERNAND PORCHER

VOUZON	quadrille.	TRÉLISSAC	valse.
LE BOUQUET	Id.	SOUS LES LILAS	Id.

En vente chez ROHDÉ, 9, rue Caumartin.

PENSÉE D'AVRIL

Nocturne en la bémol pour piano

PAR

J.-J. PÉNAVAIRE

En vente au *MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

LE CHANTEUR FLORENTIN

SÉRÉNADE POUR PIANO

Prix : 5 fr. par Prix : 5 fr.

JOSEPH BATTA

DU MÊME AUTEUR :

LES PATINEURS DU BOIS DE BOULOGNE, polka-mazurka.

LA CRÉOLE, valse de salon,

LA ROSE ET LE PAPILLON, caprice-rêverie.

Grand succès. En vente **Au Ménestrel,** 2 bis, rue Vivienne Folies-Dramatiques.

PARTITION ET MORCEAUX DÉTACHÉS

DU

Paroles de MM. HECTOR CRÉMIEUX et JAIME fils.

PETIT FAUST

Du théâtre des FOLIES-DRAMATIQUES trois actes quatre tableaux

NOUVEL OPERA-BOUFFE EN TROIS ACTES

DE

Morceaux, Arrangements, Musique de danse à deux et à quatre mains.

HERVÉ

Ouverture - valse, Polka - Entr'acte Quadrille Strauss

CATALOGUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS

1. RONDE DES ÉCOLIÈRES « *Saute! Saute!* » chantée par Mlles LATOUR, GOUVION, BURY, etc 2. 50
2. COUPLETS DU GUERRIER VALENTIN « *Vaillants guerriers, sur la terre étrangère* », chantés par M. MILHER et le chœur ..... 5. »
2 *bis*. Les mêmes pour une seule voix ..... 3. »
3. AIR DE MARGUERITE « *Fleur de candeur* », chanté par Mlle BLANCHE D'ANTIGNY ..... 4. »
4. RONDO DE MÉPHISTO « *Je suis Méphisto, serviteur fidèle* », chanté par Mlle VAN GHEL ..... 5. »
5. LES TROIS CHŒURS (cocottes, vieillards et étudiants) « *Cocottes de tous les pays, guerre aux maris!* » ..... 5. »
6. LE SATRAPE ET LA PUCE, apologue « *Un prince des plus vaillants* » chanté par Mlle VAN GHEL 2. 50
7. VALSE DES NATIONS « *Troupe joyeuse et belle* », chantée par Mlles VAN GHEL, LATOUR, GOUVION et M. HERVÉ ..... 6. »
8. COUPLETS DE MARGUERITE LA BLANCHISSEUSE « *Place, place! à la voyageuse!* », chantés par Mlle BLANCHE D'ANTIGNY 2. 50
9. LES QUATRE SAISONS, idylle « *Dans l'ombre d'un rêve on la voit un jour* », chantée par Mlle VAN GHEL 2. 50
9 *bis*. La même en *sol* pour soprano ou ténor 2. 50
10. COMPLAINTE DU ROI DE THUNÉ « *Il était un roi de Thuné* », chantée par Mlle BLANCHE D'ANTIGNY ..... 3. »
11. COUPLETS DU BOUQUET D'ADOLPHE « *Les jeunes gens du village* », chantés par Mlle VAN GHEL 2. 50
12. HYMNE A SATAN « *Riez, chantez, ô cher troupeau maudit* », chanté par Mlle VAN GHEL 2. 50

Ouverture-Valse : 6 fr. Net : 12 fr. — PARTITION PIANO ET CHANT — Net : 12 fr. Polka-Entr'acte : 4 fr. 50.

— Le livret du PETIT FAUST est publié par MM. MICHEL LÉVY frères. —

EXTRAIT DU CATALOGUE DE

AU MÉNESTREL
2 BIS, RUE VIVIENNE

MUSIQUE DE PIANO

1860-1869

HEUGEL ET Cie
ÉDITEURS

Signes d'abréviation : F. facile, T. F. très-facile, M. D. moyenne difficulté, A. D. assez difficile, D. difficile.

C. V. ALKAN. (D.) Menuetto alla tedesca...... 7 50
Bourrée d'Auvergne...... 7 50
J. ASCHER. (M. D.) *Sémiramis*, fantaisie...... 9 »
C. BATTA (F.) Songe d'enfant...... 2 50
J. BATTA. Le Chanteur florentin...... 5 »
J.-L. BATTMANN. (F.) Sous le feuillage...... 5 »
Op. 135. Caprice espagnol...... 5 »
N'effeuillez pas les marguerites...... 3 »
Op. 177. *Peau d'Ane*, mosaïque...... 5 »
Op. 231. *Oiseaux légers* (sans octaves)... 5 »
Op. 236. *Don Juan* (sans octaves)...... 5 »
Op. 271. *Mignon*, fantaisie facile...... 5 »
Op. 278. *L'Oie du Caire* (sans octaves)... 5 »

LES ROSES D'HIVER
Petites fantaisies sans octaves.

CINQUIÈME SÉRIE : Chansons espagnoles d'YRADIER.
25. Rosa Espanola. — 26. Ay chiquita. — 27. El areglito. — 28. Maria Dolorès. — 29. La Mononita. — 30. La Calesera.

SIXIÈME SÉRIE : *La Flûte Enchantée.*
31. Andante de Tamino. — 32. Célèbre duetto. — 33. Trio du départ. — 34. Les Clochettes. — 35. Chanson de l'oiseleur. — 36. Duo bouffe.

SEPTIÈME SÉRIE : Fleurs milanaises.
37. Le Temps passé (Gordigiani). — 38. La Vie d'un oiseau (Gordigiani). — 39. La Fleur du souvenir (Gordigiani). — 40. La Bianchina (Gordigiani). — 41. Une Fontaine à Rome (F. Ricci). — 42. Le Postillon (Mariani).

HUITIÈME SÉRIE : *Geneviève de Brabant.*
43 Rondo du pâté. — 44. Sérénade du page. — 45. Couplets de la poule. — 46. Chanson de la main et de la barbe. — 47. Les deux Hommes d'armes. — 48. Tyrolienne-mazurke.

NEUVIÈME SÉRIE : *Hamlet*, de A. THOMAS.
49. Duo : Doute de la lumière. — 50. Chœur des pages et officiers. — 51. Chanson bachique. — 52. Marche danoise. — 53. Ballade d'Ophélie. — 54. Valse d'Ophélie.

Chaque fantaisie...... 3 »
Op. 35. *Le Barbier de Séville*...... 5 »
Le Petit Faust, d'Hervé...... » »
A. BAZILLE. (F.) Entr'acte-gavotte de *Mignon*. 5 »
M. BERGSON. (M. D.) Op. 43. La Coupe en main. 7 50
Op. 57. Un Sourire, arabesque...... 6 »
Op. 63. Sous les platanes, orientale...... 5 »
Op. 64. Genève, grande valse...... 6 »
Le Chant des Alpes...... 6 »
PAUL BERNARD. (M. D.) Op. 51. Domicia, valse brésilienne...... 5 »
Santa Lucia, transcription...... 6 »
Ouverture de *Sémiramis*...... 6 »
Op. 72. premier divertissement...... 6 »
Op. 73. Evohé! (*Orphée aux Enfers*)...... 7 50
Op. 79. *Ay Chiquita*, transcription variée 5 »
Op. 83. *La Légende de Saint-Nicolas*, transcription variée...... 6 »
La Jeune Fille et la Fauvette, idylle... 6 »
Op. 88. La Flûte enchantée...... 6 »
G. BIZET. (M. D.) *Le Pianiste chanteur* :
150 transcriptions sur les célèbres œuvres des maîtres italiens, allemands et français (catalogue spécial)...... de 3 à 6 »
6 transcriptions sur *Mignon*, de A. Thomas.
6 transcriptions sur *Don Juan*, de Mozart.
Ouverture de *Don Juan*...... 6 »

LES CHANTS DU RHIN. (D.)
6 lieder pour piano :
1. L'Aurore. — 2. Le Départ. — 3. Les Rêves. — 4. La Bohémienne. — 5. Les Confidences. — 6. Le Retour...... 5 et 6 »
La Chasse fantastique (T. D.)...... 7 50
Ave Maria de Gounod, transcription...... 5 »
Art du chant de Thalberg simplifié (troisième et quatrième série).
FR. BOSCOWITZ. (M. D.) Op. 26. Souvenir de Vienne, galop de concert...... 6 »
Op. 22. Les Tambours, fanfare militaire.. 5 »
Op. 16. L'Enfance, rêverie...... 5 »
F. BURGMULLER. *Le Papillon*, valse de salon. 6 »
La Chanson de Fortunio, valse de salon.. 6 »
Barkouf, valse de salon...... 6 »
La Flûte enchantée, valse de salon...... 6 »
Néméa, valse hongroise...... 6 »
Ay Chiquita, grande valse espagnole...... 6 »
Mignon, valse de salon...... 6 »
TERESA CARRENO. (D.) Op. 26. Le Printemps, grande valse de salon...... 7 50
Op. 27. Une Revue à Prague...... 7 50
Op. 28. Un Rêve en mer...... 6 »
Op. 31. Scherzo, caprice...... 7 50
Op. 17. Plainte, première élégie...... 5 »
Op. 18. Partie! deuxième élégie...... 5 »
Op. 29. Le Ruisseau, étude de salon... 5 »
Op. 30. Mazurka de salon...... 5 »
Op. 26. Un Bal en rêve...... 6 »
La Corbeille de fleurs...... 7 50
Op. 13. Polka de concert...... 5 »
Op. 15. Ballade...... 7 50
Réminiscences de *Norma*...... 9 »
Hamlet, grande fantaisie......
JULES COHEN (M. D.) Op. 53. Elégie...... 7 50
Op. 54. L'Adieu...... 6 »
Op. 55. Les Regrets...... 6 »
A. CROISEZ. (F.) *La Chanson de Fortunio*...... 6 »
Mignon, andante et valse...... 6 »
Guipures et Dentelles ; mazurka et valse... 6 »
F. DE CROZE. (M. D.) Les Oiseaux mystiques... 6 »
En Chemin de fer, galop express...... 6 »
Vous souriez, je pleure...... 6 »
Les Ombres, caprice-valse...... 5 »
Op. 149. Italie, valse...... 5 »
Op. 150. Allemagne, valse...... 6 »
L. L. DELAHAYE (M. D.). Hommage à Rossini, étude de concert...... 6 »
Op. 7. Fanfare, caprice...... 5 »
Op. 8. Sous les Saules, idylle...... 4 50
Op. 9. Polonaise...... 5 »
Les Révérences, premier menuet...... 5 »
Op. 6. Réminiscences de *Mignon*...... 6 »
Op. 12. La Mouche...... 6 »
Op. 11. Deuxième Polonaise...... 7 50
Op. 14. Les Océanides, grande valse...... 7 50
Op. 13. Sérénade...... 5 »
Op. 15. Colombine, deuxième menuet...... 5 »

LOUIS DIEMER. (A. D.) Transcriptions symphoniques des chefs-d'œuvres classiques :
HAYDN. 1. Andante, symph. de la reine 5 »
» 2. Finale, 9e symphonie...... 7 50
» 3. Andante, 3e symphonie...... 6 »
» 4. Finale, 16e symphonie...... 6 »
BEETHOVEN. 5. Adagio du septuor...... 6 »
» 6. Thème varié du septuor...... 6 »
» 7. Ballet de Prométhée...... 5 »
» 8. Scherzo de la symph. en *ré*. 5 »
MOZART. 9. Menuet de la symph. en *ré*. 5 »
» 10. Menuet, 3e symphonie...... 5 »
» 11. Allegro, 3e symphonie...... 7 50
RAMEAU. 12. Rigaudon de Dardanus...... 5 »
HAYDN. 13. Hymne, quatuor op. 50...... 6 »
BEETHOVEN. 14. Alla polacca, sérénade...... 6 »
MOZART. 15. Larghetto, quintette en *la*. 5 »
» 16. Adagio, quintette en *sol*...... 6 »
» 17. Menuetto, 7e quatuor...... 6 »
» 18. Andante, 7e quatuor...... 5 »
L. DIEMER, Ouverture de *la Flûte Enchantée*. 7 50
Menuet de *Don Juan*...... 5 »
Un'aura amorosa, transcription...... 5 »
Polonaise de concert...... 6 »
Élégie. — Première mazurka...... 5 »
Berceuse. — Valse...... 5 »
Impromptu-valse...... 6 »
Sérénade. — Barcarolle...... 6 »
Le Furet. — Regrets...... 5 »
Espoir. — Pastorale...... 5 »
Impromptu-caprice...... 7 50
Deuxième valse de salon...... 6 »
TH. DUBOIS. (M. D.) Op. 8. Marche orientale.. 5 »
Op. 7. Chœur et danse des Lutins...... 5 »
Op. 10. Scherzo...... 6 »
Op. 12. Rêverie-prélude...... 5 »
Op. 11. Bluette-pastorale...... 5 »
Op. 13. Allegro de bravoure...... 7 50
H. DUVERNOY. (M. D.) Vague plaintive...... 5 »
Nuit étoilée...... 5 »
R. FAVARGER. (F.) Pandora, bluette de salon.. 5 »
Espérance, rêverie...... 5 »
H. FISSOT. En Caïque, barcarolle...... 3 »
Au Soir dans la campagne, idylle...... 3 »
Les Papillons, scherzettino...... 3 »
Vsse DE GRANDVAL. (M. D.) Marche des rapins (Piccolino)...... 4 »
J. GRÉGOIR. (M. D.) Conte d'autrefois...... 4 »
Confidence. — Valse...... 5 »
Brise lointaine...... 3 »
Fête pastorale...... 6 »
L'Ange du foyer...... 5 »
Au loin. — Oiseau messager...... 2 50
Mer calme. — Rêverie...... 3 »
L'Automne. — Mazurka de salon...... 2 50
Pensée intime...... 3 75
Conte d'enfant...... 3 »
Invocation...... 4 50
Fantaisie sur un thème russe...... 7 50
Capriccioso sur un thème de Grétry...... 5 »
Polonaise. Op. 94...... 7 50
Valse et ballade d'Ophélie (*Hamlet*)...... 5 »
FÉLIX GODEFROID. (M. D.) Cantilène...... 3 »
L'Abeille...... 5 »
All'antica...... 4 »
Arpeggio...... 4 »
J. CH. HESS. (F.) *La Chanson de Fortunio*...... 6 »
Op. 76. *Le Mariage aux lanternes*...... 6 »
Op. 80. Les Turcos, pas redoublé...... 6 »
Op. 87. *Peau d'Ane*, mosaïque...... 6 »
Op. 95. *La Flûte Enchantée* (clochettes)... 6 »
Styrienne de *Mignon*...... 5 »
F. HILLER. (A. D.) Premier concerto...... 9 »
Rondino, thème de *Faust* de Spohr...... 6 »
Op. 14. 3 caprices, chacun...... 5 »
Romanze. — Ballade...... 5 »
Toccata. — Idylle...... 6 »
Ghazel. — Rondino...... 5 »
G. HOLZEL. (M. D.) Op. 140. Chant du soir...... 4 50
Op. 138. La Chanson du printemps...... 4 50
HUMMEL. (A. D.) Andante de Mme Pleyel...... 6 »
Variations sur *les Deux Journées* de Cherubini...... 5 »
ALFRED JAELL. (A. D.) Op. 81. La Grotte enchantée...... 7 50
Op. 116. La Sylphide des Alpes...... 7 50
Op. 117. La Fontaine aux miracles...... 6 »
E. KETTERER. (M. D.) Op. 124. Echos d'Espagne, mosaïque sur les chansons d'Yradier... 7 50
Op. 144. Madrilène, caprice...... 5 »
Oiseaux légers, transcription variée...... 6 »
Op. 189. *Chansons espagnoles*...... 7 50
Mignon, transcription variée...... 7 50
Le Désert, de Félicien David...... 7 50
Orphée aux Enfers...... 7 50
Airs suédois, grande fantaisie...... 7 50
L'Oie du Caire, de Mozart...... 7 50
Hamlet, première transcription...... 7 50
La Fête du printemps (ballet d'*Hamlet*)... 7 50
Mignon, deuxième transcription...... 7 50
KŒNNEMANN. (F.) *Le Fremesberg*, grande scène. 9 »
W. KRUGER. (M. D.) Menuet symphonique...... 5 »
Op. 132. *La Flûte Enchantée*...... 7 50
Op. 133. Chœur des Chevaliers...... 7 50
Op. 140. *Don Juan*, scène du bal...... 9 »
Page, écuyer, capitaine, transcription...... 7 50
Mignon, fantaisie-transcription...... 7 50
Hamlet, » » 7 50
TH. LACK. Les Fileuses bretonnes...... 6 »
LOUIS LACOMBE. (A. D.) Choral-étude...... 7 50
Etude en octaves...... 7 50
Marche des Racoleurs d'Arva...... 7 50
Marche hongroise...... 7 50
Marche française...... 7 50
P. LACOME. Scherzo...... 5 »
J. M. DE LALANNE. Le Fou, galop...... 7 50
Reine des Nuits, valse de salon...... 5 »
Absence et Retour...... 6 »
Le Matin. — Le Soir...... 4 50
LUCIEN LAMBERT. (D.) *La Parisienne*, polka.. 6 »
Le Carnaval de Paris, variations brillantes 6 »
Adagio de Beethoven, transcrit...... 5 »
La Péruvienne, polka...... 6 »
La Lyonnaise, polka-maz...... 4 50
La Havanaise, polka...... 5 »
A. LAVIGNAC. (M. D.) Pièces de guitare de Weber, transcrites pour piano : 1 et 2. Andante et polonaise. — 3 et 4. Variations et scherzo...... 6 »
Marche posthume de Weber...... 5 »
Valse de concert...... 6 »
Menuet. — Romance. — Sicilienne...... 5 »

TH. LECUREUX. (M. D.) *Fleuve du Tage*...... 5 »
Op. 31. *La Légende de Saint-Nicolas*...... 5 »
Op. 33. Valse allemande...... 3 »
Op. 34. *L'Appel des pâtres*, chant breton. 5 »
Op. 38. Soirée bohémienne...... 4 50
LEFEBURE-WELY. (M. D.) Nuit d'Orient...... 5 »
La Czarienne...... 6 »
Les Hymnes. — Le Myosotis...... 7 50
The Derby. — La Viennoise...... 5 »
Qui s'y frotte s'y pique, caprice...... 6 »
La Chanson du Moulin...... 4 »
Musique de Genève...... 4 »
F. LISZT. (D.) Deux légendes : 1° Saint François d'Assise (prédication aux oiseaux). 9 »
2° Saint-François de Paule marchant sur les flots...... 9 »
J. LEYBACH. (M. D.) Mes Solitudes, nocturne.. 5 »
Op. 37. Souvenirs d'Allemagne, valse... 7 50
Op. 38. Ronde pastorale...... 5 »
Op. 39. Confidence...... 7 50
Op. 40. Fête aux champs...... 7 50
Op. 41. La Hongroise...... 6 »
CH. B. LYSBERG. (A. D.) Op. 7. L'Écharpe blanche, valse...... 6 »
Op. 78. Ressouvenir, ballade...... 6 »
Op. 80. Souvenirs de *Don Juan*...... 7 50
Op. 83. Airs savoisiens variés...... 7 50
Op. 84. Andante-idylle...... 6 »
Op. 85. L'Absence, sonate romantique... 10 »
Op. 92. Bergeronnette, caprice...... 7 50
Op. 106. Un Soir à Venise...... 6 »
Op. 107. La Chasse...... 6 »
Mignon, fantaisie variée...... 7 50
Quatrième valse de salon...... 7 50
Chanson du Gondolier...... 3 »
Hamlet, fantaisie......
A. MANSOUR. (M. D.) Chanson arabe variée...... 5 »
G. MATHIAS. (A. D.) Op. 38. Caprice-valse...... 7 50
Op. 39. Caprice-pastorale...... 6 »
Op. 40. Caprice-polka...... 7 50
Op. 45. Le Rouet enchanté, ballade...... 7 50
Op. 46. Les Songes, rêverie...... 7 50
Op. 47. Sylphes et Lutins, air de ballet.. 7 50
Premier concerto (piano principal et piano d'accompagnement)...... 20 »
Ouverture de *la Flûte Enchantée*...... 7 50
Douze transcriptions de *la Flûte Enchantée*, de Mozart......
Variations sur la *chanson de l'oiseleur*... 6 »
Op. 48. Le Retour des champs...... 6 »
A. MARMONTEL. (M. D.) Op. 66. La Brise, valse 6 »
L'Anonyme, polka de salon...... 4 50
Op. 75. Souvenir de Rogat...... 7 50
Op. 84. Aubade...... 5 »
Op. 86. Deuxième sonate...... 15 »
Op. 98. L'Hirondelle...... 6 »
Op. 97. La Chute des feuilles...... 5 »
Op. 101. Scherzo...... 9 »
Op. 102. Air de ballet...... 6 »
Op. 103. Impromptu...... 6 »
A. MÉREAUX. (M. D.) Œuvres choisies des célèbres clavecinistes. 52 livraisons. Chacune...... 5, 6, 7 50 et 9 »
Fantaisie sur une canzonetta...... 6 »
Improvisata (Entr'acte-gavotte *Mignon*)... 6 »
Op. 96. Berceuse...... 6 »
AUGUSTE MEY. LES PETITS VIRTUOSES : six morceaux faciles sans octaves :
1. Les Petits braconniers, galop-rondo.... 4 »
2. *Geneviève de Brabant*, mosaïque...... 5 »
3. Chant styrien, air varié...... 5 »
4. Chœur des chasseurs (*Freyschutz*)...... 5 »
5. *Le Carnaval de Venise*, air varié...... 4 »
6. *La Flûte Enchantée*, fantaisie...... 5 »
LOUIS MEY. Collection de petits morceaux faciles sans octaves :
LES ROSES DU CHEMIN : 1. Les Folies d'Espagne. — 2. Marche d'Aline. — 3. La Sonnambula. — 4. Sérénade de Rossini. — 5. La Gazza ladra. — 6. La Dernière Rose. Chaque numéro...... 2 50
LES CHANTS AIMÉS : 1. Chœur de *Robin des Bois*. — 2. Air de Mozart. — 3. Barcarolle d'*Obéron*. — 4. Le Carnaval de Venise. — 5. Partant pour la Syrie. — 6. *La Norma*. Chaque...... 3 »
LA RUCHE MUSICALE : 1. Cavatine de Tancrède. — 2. Chant national russe. — 3. Chant tyrolien. — 4. L'Elisire d'amore. 5. Chant napolitain. — 6. Chant populaire allemand. Chaque...... 4 »
MOZART. Ouverture de *l'Oie du Caire*...... 6 »
CH. NEUSTEDT. (M. D.) Feuillets d'album :
1. *Pensée*, mélodie...... 4 50
2. *La Chanson au camp*, caprice militaire. 5 »
3. *Chant du gondolier*, barcarolle...... 4 50
4. *Suzanne*, mazurka...... 5 »
5. *Chant d'adieu*, romance sans paroles.. 4 50
6. *La Belle Hongroise*, marche...... 5 »
7. *Sperata*, romance sans paroles...... 4 50
8. *Souvenir d'Allemagne*, valse...... 5 »
9. *Brindisi*, chanson bachique...... 5 »
10. *Les Vieux*, méditation religieuse...... 4 50
11. *Les Petites Bavardes*, caprice-polka... 5 »
12. *Au Retour*, ronde de chasse...... 6 »
Op. 27. *Sémiramis*, trois transcriptions. 6 et 6 »
Op. 40. Prière de *Moïse*...... 6 »
Op. 42. *Cosi fan tutte*, de Mozart...... 6 »
Op. 43. *La Fausse Magie*, de Grétry...... 5 »
Op. 44. *Di Tanti palpiti*...... 5 »
Op. 50. *Dorina Bella*...... 5 »
Op. 51. *M'aimez-vous*, de Nadaud...... 6 »
Op. 56. *La Flûte Enchantée*...... 5 »
Op. 59. *Oiseaux légers*, de Gumbert...... 5 »
Op. 66. *Una Barchetta*, de Donizetti...... 5 »
Op. 67. Couplets *le Bouffe et le Tailleur*.. 5 »
Op. 71. *Mignon*, d'Ambroise Thomas...... 6 »
Op. 72. *Le Désert*, de Félicien David...... 6 »
Op. 73. *La Sonnambula*...... 6 »
Op. 76. *Le Déserteur*, de Monsigny...... 5 »
Op. 74. Hymnes nationaux...... 6 »
Op. 75. *L'Oie du Caire*, de Mozart...... 6 »
Op. 79. *Geneviève de Brabant*...... 6 »
Op. 80. *Hamlet*, trois transcriptions...... 6 »
Op. 81. *Mignon*, deuxième transcription... 6 »
Op. 92. *Piccolino*, de Mme de Grandval.. 6 »
Airs suédois de Mlle Nilsson...... » »
FRANCIS PLANTÉ. (D.) Ouverture de *Sémiramis* 9 »
Ouverture d'*Obéron*...... 9 »
Ouverture du *Freyschutz*...... 9 »
Ouverture d'*Euryanthe*...... 9 »
Andante de Mozart...... 9 »

Psse RADZIWIL. Mai, valse...... 7 50
BERNARD RIE. Sérénade du *Barbier*...... 7 50
H. ROSELLEN. (M. D.) Chanson napolitaine...... 5 »
Orphée aux Enfers...... 6 »
Santa Lucia, air napolitain...... 6 »
Esméralda, valse de salon...... 6 »
Fleur de l'âme, romance sans paroles...... 5 »
Polonaise de *Mignon*...... 6 »
J. ROSENHAIN. (M. D.) Calabraise et ballade... 7 50
Barcarolle et Cloches du soir...... 5 »
Chanson du touriste et courante...... 5 »
SCHIFFMACHER. (M. D.) Op. 66. Sérénade...... 4 50
Op. 31. Le Bon vieux temps, 2 menuets. 5 »
Op. 32. Arabella, valse de salon...... 5 »
Op. 69. Les Abeilles, scherzo...... 5 »
Ma Musette, transcription variée...... 5 »
C. STAMATY. (A. D.) Op. 44. Valse des oiseaux. 6 »
Sicilienne dans le genre ancien...... 5 »
Op. 48. Etiolles, valse de salon...... 6 »
Op. 49. *Zémire et Azor*...... 6 »
Op. 50. Martini *Capricciosa corretta*... 7 50
Op. 52. Rondeau du billet de *l'Oie du Caire*, transcrit et varié...... 7 50
S. THALBERG. (D.) Op. 76. *Célèbre ballade*.... 9 »
L'Eden au bord du Gange, mélodie de Mendelssohn...... 5 »
Op. 9. *La Straniera*, de Bellini...... 9 »
Op. 14. *Don Juan*, de Mozart...... 9 »
Trois mélodies de Schubert, réunies...... 9 »
N° 1. *L'Illusion*...... 3 »
N° 2. La Curieuse...... 4 50
N° 3. La Poste...... 5 »
A. THOMAS. Ouverture de *Mignon*...... 6 »
Marche danoise (*Hamlet*)...... 5 »
Valse d'Ophélie (*Hamlet*)...... 5 »
A. TROJELLI. Polka des Rossignols...... 5 »
Chant de la brise...... 5 »
H. VALIQUET. (F.) *Récréations religieuses* : transcriptions de 25 cantiques célèbres, net...... 12 »
Divisées en quatre livraisons, chacune... 4 50
Les Chansons de Gustave Nadaud : Douze petites fantaisies sans octaves :
1. *Bonhomme*. — 2. *Trompette*. — 3. *Les Dieux*. — 4. *Cheval et Cavalier*. — 5. *Pandore*. — 6. *Le Quartier latin*. — 7. *Pierrot et Pierrette*. — 8. *Chanson napolitaine*. — 9. *Le Nid abandonné*. — 10. *Valse des adieux*. — 11. *Le docteur Grégoire*. — 12. *La Meunière et le Moulin*. Chacune...... 3 »
Concert des Bouffes-Parisiens : Vingt-quatre petites fantaisies sans octaves sur les opérettes d'Offenbach : *Orphée*, *Croquefer*, *Geneviève*, *Chanson de Fortunio*, *le Mariage aux lanternes*, etc. Chacune 3 »
Deux petites fantaisies sur *la Flûte Enchantée*...... 4 50
Le Bal d'enfants, rondes enfantines...... 4 50
Deux petites fantaisies sur *Mignon*...... 5 »
Hamlet, airs de ballet : 1. Danse villageoise. — 2. Pas des Chasseurs. — 3. Pantomine. — 4. Polka-mazurka. — 5. Pas du bouquet. — 6. Bacchanale.
Chaque numéro...... 2 50
Valse d'Ophélie (*Hamlet*)...... 3 »
A. E. VAUCORBEIL. *Le Néophyte*, musique d'un tableau de Gustave Doré...... 7 50
A. YUNG. La Pluie, fantaisie...... 6 »
Voltige-galop...... 6 »
Quand mon fils dort, nocturne...... 5 »
J. WEISS. 2me collection à 2 et 4 mains du *Jeune pianiste classique* : transcriptions et réductions faciles des célèbres œuvres concertantes, symphoniques et pour piano seul, de Beethoven, Mozart et Haydn.

MUSIQUE CONCERTANTE DE PIANO A QUATRE MAINS.

A. BAZILLE. (F.) Entr'acte-gavotte de *Mignon*. 6 »
PAUL BERNARD. La Romanesca...... 7 50
Deux suites concertantes sur *Don Juan*... 7 50
» » » sur *la Flûte Enchantée*...... 7 50
Deux suites concertantes sur *Mignon*. ... 9 »
» » » sur *l'Oie du Caire*. 9 »
Œuvres choisies de Chopin :
1. *Marche funèbre*. — 2. Valse célèbre... 6 »
3. Nocturne en *mi* bémol...... 5 »
4. Deux mazurkas, op. 7...... 6 »
5. Berceuse. — 6. Premier impromptu... 7 50
L. L. DELAHAYE. Hommage à Rossini...... 7 50
L. LACOMBE. Marche des racoleurs d'Arva... 9 »
TH. LECUREUX. Le Point du jour...... 9 »
LEFÉBURE-WÉLY. *Hamlet*, fantaisie...... 9 »
Les Caquets du couvent, caprice...... 9 »
Concert à la pension...... 7 50
Les Monténégrins, grande fantaisie...... 9 »
CH. B. LYSBERG. Grande fantaisie sur *Obéron*, *Preciosa* et *Freyschutz*...... 10 »
MARKS. *Mignon*, pot-pourri...... 7 50
G. MATHIAS. Marche cosaque...... 7 50
Marche chinoise. — Marche mauresque.. 5 »
Les Parisiennes, grande valse...... 7 50
Marche des soldats (Egmont)...... 5 »
Rêverie de Marguerite (Faust)...... 6 »
Les Sorciers au Brocken (Faust)...... 7 50
A. MÉREAUX. Le Rappel, marche...... 7 50
J. OFFENBACH. Symphonie de l'avenir...... 4 50
J. RUMMEL. (F.) *Mignon*, deux suites...... 7 50
Valse de Venzano...... 7 50
Barcarolle d'*Obéron* (J. A. Pacher)...... 6 »
Fleur des Alpes (J. Schad)...... 6 »
Santa Lucia (Bernard)...... 6 »
Carnaval de Venise (Hess)...... 6 »
Noces de Figaro (Neustedt)...... 6 »
Où vas-tu, petit Oiseau (Hess)...... 6 »
A. E. VAUCORBEIL. Tempo di Minuetto...... 6 »
E. WOLFF. *Orphée aux Enfers*...... 9 »
Chanson de Fortunio, fantaisie...... 7 50

OUVERTURES A QUATRE MAINS.

Sémiramis. — *Mignon*. — *Don Juan*. — *La Flûte Enchantée*. — *Hamlet*. — *Le Panier Fleuri*, etc.

MUSIQUE POUR DEUX PIANOS.

CH. B. LYSBERG. *Don Juan*...... 12 »
Obéron, *Preciosa*, *Freyschutz*...... 15 »
La Flûte Enchantée...... 12 »
G. MATHIAS. Premier concerto...... 20 »

1303. Paris. — Typ. Morris père et fils, r. Amelot, 64.

1187 — 36me ANNÉE — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 27 Juin 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS OU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Appendice à la biographie de Robert Schumann : LETTRES DE SCHUMANN traduites de l'allemand par F. HERZOG. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. *Hamlet* à Londres, DE RETZ et JULES PRÉVEL. — IV. Les prix de cent mille francs, chevaux et artistes, P. LACOME. — V. L'acoustique du nouvel Opéra de Vienne (correspondance), SALVATORE DE MARCHESI. — VI. Nouvelles diverses et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA FÊTE DES PRAIRIES

n° 2 des *OEuvres célèbres de Chopin*, transcrites à une ou deux voix égales par LUIGI BORDÈSE ; suivra immédiatement : UN ÉTÉ, chanson de GUSTAVE NADAUD.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le 2e quadrille du *Petit Faust*, composé par ARBAN sur les motifs d'HERVÉ ; suivront immédiatement : LES VŒUX, méditation religieuse, n° 10 des *Feuillets d'Album* de Ch. NEUSTEDT.

LETTRES DE ROBERT SCHUMANN

APPENDICE A SA BIOGRAPHIE (*)

I

A Thérèse Schumann, à Zwickau.

Leipzig, 15 novembre 1836.

Ma chère Thérèse,

Que de fois il m'arrive de te voir assise à la fenêtre de ton ermitage, le front penché, les yeux rêveurs, chantant tout bas quelque doux lied, et doutant peut-être qu'un certain Robert mérite bien l'affection dont on le comble ! Mais je puis te dire bien haut ce qui m'a empêché de venir ou de t'écrire : d'abord Chopin, Lipinski, Mendelssohn, Ludwig Berger et cent autres ! Ils arrivaient coup sur coup. Si tu étais ici, comme j'aimerais à te les présenter tous, et quels hommes tu apprendrais à connaître ! C'est autre chose qu'à Zwickau ! Il y a encore un jeune Stamaty (1), qui, pour moi, tombait des nuages ; c'est un charmant garçon, sage, intelligent et distingué, né à Rome de parents grecs, élevé à Paris, qui veut maintenant terminer ses études musicales auprès de Mendelssohn. Il te plaira beaucoup ; nous nous étions proposé de venir ensemble au festival de Zwickau, mais les circonstances ont dérangé nos projets. Comme il doit rester à Leipzig jusqu'au printemps, tu le verras ici à l'époque de la foire, à moins que nous-mêmes n'allions te voir auparavant. Il parle encore très-mal l'allemand, ce qui fait que je m'exerce d'autant mieux à parler français.

Nous avons aussi dans notre cercle habituel un jeune Anglais, William Bennett, — Anglais des pieds à la tête, artiste remarquable, belle âme poétique, — que je t'amènerai peut-être également.

Mendelssohn a une fiancée, il est tout rempli d'elle ; il ne se passe pas de jour qu'il ne lui vienne au moins une couple de pensées qu'on pourrait graver sur le marbre. Sa future s'appelle Cécilia Jeanrenaud ; elle est fille d'un pasteur réformé et cousine du Dr Schlemmer. Il doit aller la voir à Francfort pour les fêtes de Noël ; je l'accompagnerai probablement. — Imagine-toi que le Dr Schlemmer a reçu une décoration, celle de l'électeur de Hesse. Cela lui ira bien ; il y a longtemps que j'ai lu sur sa figure qu'il ne mourrait pas sans un bout de ruban. Il est, avec Rothschild, à Heidelberg. David se marie dans quelques semaines, avec une baronne von Liphardt, de Dorpat. — Nous avons encore avec nous un garçon très-riche et plein de talent, Frank de Breslau, et le jeune Gœthe (petit-fils de l'ancien), qui n'a jusqu'à présent aucun caractère bien tranché ; nous prenons nos repas ensemble.

Voilà, chère amie, la pâle esquisse de ma vie extérieure. J'ai passé des heures bien heureuses avec Lipinski ; il m'aime, je crois, comme son fils. Il a une charmante fille de seize ans, une Polonaise, telle que tu peux la rêver...

Maintenant, il faut que j'arrive à la partie prosaïque de ma lettre. Ma cassette a été tellement éprouvée pendant ces deux mois, qu'il faut que je tente un emprunt auprès de Carl et d'Edouard. Sois donc mon bras droit et viens-moi en aide ! D'ici à la fin de novembre, il faut que je trouve cinquante thalers, et autant pour le milieu de décembre. Ecris-moi donc, ou prie Edouard de m'écrire cette semaine, si lui ou Carl peuvent me prêter cent thalers. Je pourrais emprunter partout ici... mais je ne veux le faire qu'à la dernière extrémité.

(*) Traduit de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde par l'éditeur Rudolf Kunze).

(1) Devenu l'un des chefs de l'Ecole française du piano.

Pense donc à moi! Je croyais toujours qu'Edouard viendrait, et que je pourrais lui demander de vive voix; et justement, c'est comme un fait exprès, il ne vient pas. Dis-moi aussi comment vont les affaires, le Dictionnaire, Carl, votre déménagement, la vente de la librairie, etc., etc. — Je t'envoie une lettre de Moschelès qui vous intéressera; mais retourne-la moi bientôt, car je dois encore y répondre.

Enfin, ma chère Thérèse, je te prie de vouloir bien me conserver ton affection. Chaque jour je pense à toi avec joie, souvent avec émotion; il me semble parfois que je m'appuie près de toi et que je sens ta vie.

Ton ROBERT,
qui t'aime de tout son cœur.

P.-S. *Pour toi seule.*

Clara m'aime autant qu'autrefois, mais j'ai perdu tout espoir. Je suis souvent chez les Voigt. Ainsi va le monde... Singulière chose que cette vie!

II

A la même.

Leipzig, le dernier jour de l'année 1836.

Qu'ai-je fait pour mériter tant d'affection de ta part, ma chère Thérèse? J'ai dansé comme un enfant autour de l'arbre de Noël, en regardant tes présents l'un après l'autre. Et cette chaîne de cheveux! Que tu es bonne, et que je suis négligent! Mais croiras-tu bien que dans ces derniers jours je ne me trouvais pas le cœur assez pur et assez libre d'autres pensées pour t'écrire et te remercier? Tout le jour j'étais cloué à ma table de travail, obligé de m'occuper de maintes choses souvent bien prosaïques. Puis, je voulais t'écrire de façon à ce que cette lettre vienne t'apporter mon salut le premier jour de janvier. Reçois-le donc comme celui d'un frère et d'un ami. Que nous apportera cette année?... Souvent j'éprouve une vague inquiétude : se tenir toujours au sommet de l'art et des manifestations intellectuelles de son époque, toujours lutter, aider les autres, et rester indépendant, — sans parler des événements intimes, — tout cela me donne le vertige. D'un autre côté, je suis comblé de bontés que je ne pourrai jamais rendre... C'est ce qui m'arrive avec toi. Ah! aime-moi toujours! Dans l'angoisse mortelle qui souvent m'accable, je n'ai personne que toi qui me soutienne et me console. Adieu!

III

A la même (avant son départ pour Vienne).

Leipzig, 25 mars 1838.

Ma bonne et fidèle Thérèse,

Si tu avais lu ma dernière lettre à Clara, tu saurais mieux ce qui me rendra le départ d'ici bien pénible. Enfin, le ciel en a décidé! Mais j'espère qu'après notre mariage, tu nous accompagneras à Vienne, et nous passerons là quelques semaines qui nous laisseront d'heureux souvenirs pour plus d'une année. — D'ailleurs, quand on est séparé, qu'importe la distance? Nous ne nous voyions toujours guère plus d'une fois l'an, et je pense bien, à l'avenir, venir encore tous les ans chez vous, surtout si les parents de Clara restent encore à Leipzig. Bon courage donc, et ce que nous ne pourrons nous dire, nous nous l'écrirons bien souvent.

Clara a depuis longtemps l'intention de t'écrire elle-même; je lui ai dit qu'elle devrait t'appeler « sœur; » et là-dessus elle m'a répondu : « J'aimerais bien la nommer « ma sœur, » mais il faudrait encore ajouter un petit mot..., ce petit mot qui nous a liés si intimement et qui m'a rendue si heureuse! » — Elle n'a pu encore trouver le temps de t'écrire, elle en a à peine pour moi; ne sois donc pas fâchée contre elle. Mais elle ira certainement te voir quelques heures à son retour de Munich; je t'écrirai le jour prochainement. Reçois-la donc, cette noble jeune fille, comme elle le mérite, à cause de moi; car, vois-tu, Thérèse, je ne saurais te dire toutes les qualités, toutes les vertus que renferme en elle cette suave créature. Je ne la mérite pas, mais je veux la rendre heureuse... Je me tais là-dessus; ces sentiments ne s'expriment pas en paroles.

Nomme-la donc « ma sœur » quand tu la verras, — et alors, pensez à moi!

J'ai à te parler d'une circonstance où j'aurais besoin de tes conseils et de ton aide. Clara est maintenant arrivée à un rang élevé par sa nomination de « pianiste de la cour ». — Pour moi, personnellement, je ne demande qu'à mourir artiste, et je ne reconnais au-dessus de moi personne autre que mon art; mais à cause de ses parents, je voudrais bien aussi devenir quelque chose... Tu connais intimement Hartenstein (1), et tu devrais bien écrire, à lui ou à Ida (2), que je me trouve fiancé à une jeune fille distinguée (tu peux dire les noms ou les cacher, comme tu voudras), que ses parents seraient très-satisfaits de voir un « docteur » devant mon nom, et que cela faciliterait notre mariage; que je voudrais savoir si une nomination à la Faculté de philosophie est bien difficile à obtenir; que je ne pourrais consacrer à cela que très-peu de temps, étant accablé d'une foule de travaux concernant mon art. Il t'écrirait alors comment je dois m'y prendre; dans tout cela, je ne cherche qu'un titre, et mon intention n'est pas de rester à Leipzig. D'ailleurs, ce n'est pas bien pressé. Je voudrais seulement avoir son opinion là-dessus, et j'irai le prier personnellement pour le reste. Demande-lui encore si l'Université de Leipzig ne crée pas des docteurs de musique, et enfin recommande-lui, ainsi qu'à Ida, le plus grand secret, puisque je veux faire une surprise. — Vous autres femmes, vous pouvez tout; je mets cette affaire entre tes mains : fais ce que tu pourras, et écris vite! — Prends-moi sous ta protection, et sois toujours une bonne sœur pour ton

ROBERT.

P.-S. Toi aussi, ma Thérèse, garde le plus grand silence sur ce projet vis-à-vis des parents et amis. On ne saurait marcher trop doucement quand on veut atteindre un but.

IV

A Monsieur Keferstein, à Iéna (3).

Leipzig, 29 février 1840.

Mon cher ami,

Tout a donc marché au gré de mes désirs! L'*éloge* est si flatteur, que je vous dois sûrement une part de mes remercîments à cet égard. Il m'a réjoui, ainsi que mes amis, jusqu'au fond du cœur. Mon premier soin, comme bien vous pensez, a été d'en envoyer un exemplaire vers le nord, à ma Clara, qui va sauter de joie, comme une enfant, d'être la fiancée d'un docteur. Elle vous écrira certainement pour vous remercier. Il est probable qu'elle abandonnera son projet de voyage à Copenhague, où je voulais l'accompagner avec Mme Wieck; elle craint trop la mer. En tous cas, je la verrai bientôt, et je n'ai pas besoin de vous dire quelles heures fortunées je passerai près d'elle à rêver au piano.

Et maintenant, encore une fois merci pour votre intercession, vos peines, votre zèle affectueux. On dit que l'amitié a des ailes, et je pense que vous pouvez vous fier aux miennes s'il vous vient à l'idée de les éprouver. J'écrirai bientôt à M. le conseiller Reinhold; il avait accompagné le diplôme de quelques lignes très-affables.

. . . . . .

Adieu, cher ami. Croyez-moi toujours votre bien dévoué, qui signe pour la première fois

Dr R. SCHUMANN.

Traduit de l'allemand par F. HERZOG.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THEATRALE

Nous aurons bien de la peine à trouver cette fois autant de nouvelles qu'il y a de jours dans la semaine.

Un mot d'abord de la reprise du *Prophète*, qui est remise et bien fixée, dit-on, à demain lundi. Villaret prend possession du rôle de Jean de Leyde, Mlle Mauduit de celui de Berthe, et Mme Gueymard garde celui de Fidès où elle a déjà fait applaudir sa belle voix de mezzo-soprano et son intelligence dramatique. Trente-deux enfants, recrutés dans toutes les

(1) Professeur à l'Université de Leipzig.
(2) Mme Hartenstein.
(3) Qui lui avait fait obtenir le titre de docteur à l'Université d'Iéna.

maîtrises de Paris, chanteront dans la scène de la cathédrale; et deux patineurs anglais, déjà entrevus à l'Alcazar, viendront ajouter à l'effet ordinaire du divertissement du 2e acte. Ceux qui veulent faire honte à l'Opéra de cet emprunt, oublient que l'emprunt fait aux cafés-concerts d'une cantatrice telle que Mme Marie Sasse, et d'un ténor tel que Michot, par exemple, était autrement plus grave que celui de ces deux spécialistes à roulettes, et que personne n'avait songé à leur en faire un crime.

M. Eugène Gauthier a lu à la Commission de concours pour le Théâtre-Lyrique, son rapport qui sera publié dans quelques jours par le *Journal officiel*. Sept ouvrages et non pas seulement quatre, comme on l'avait dit, s'y trouvent signalés. Le premier, celui qui sera exécuté, est un opéra-comique en un acte, d'un musicien encore inconnu au théâtre, M. Jules Philipot, qui ne s'était fait remarquer jusqu'à présent que comme compositeur-pianiste. C'est sur un poëme de M. Jules Barbier, *le Magnifique*, imité de Boccace, qu'il a fait sa partition qui se recommande, paraît-il, par la verve et l'élégance.

L'œuvre classée au second rang est un grand opéra, dont la fantaisie épique d'Alf. de Musset, *la Coupe et les Lèvres*, forme le poëme. Le rapport exprime tous les regrets de la commission au sujet de cette partition remarquable, et manifeste hautement l'espérance qu'avec la recommandation du ministre, elle pourra trouver place sur une de nos grandes scènes lyriques, après que des retouches importantes et la refonte d'un acte entier l'auront enfin rendue possible pour le théâtre.

Quelques autres partitions ont également obtenu des mentions honorables. Les noms de leurs auteurs ne peuvent être livrés à la publicité que de leur consentement; jusque-là, les plis qui les contiennent ne seront pas décachetés. Tous ces renseignements nous viennent du *Figaro*.

Mme Victoria Lafontaine jouera bientôt, pour la première fois, le rôle de *Mademoiselle de Belle-Isle*.

La reprise de *la Fiammina* a été des plus heureuses, en somme, au VAUDEVILLE. Mme Doche a composé tout le rôle avec une intelligence extrême, et, à défaut d'une grande puissance vocale, elle a trouvé des accents profondément sentis. Lacressonnière avait accepté la tâche terrible de succéder à Geffroy, et s'en est acquitté à son honneur. Lejeune Abel a étonné tout le monde par l'énergie et la chaleur de son jeu. Saint-Germain a joué, comme toujours, en comédien exquis.

L'œuvre de M. Mario Uchard n'a pas vieilli d'un jour, grâce à la distinction parfaite du dialogue et à la sincérité de l'inspiration dramatique.

On s'est trop pressé d'annoncer la première représentation des *Gens de cœur*, au GYMNASE ; elle ne viendra que dans trois semaines, et nous verrons auparavant une pièce de M. Siraudin pour Ravel, avec la reprise de *Trop beau pour rien faire*, pour le début de Crain.

Les dernières représentations de *Patrie!* sont dignes des premières, elles varient de 4,500 à 5,500 fr. On commence à parler pour l'hiver prochain d'un grand drame tiré du roman de Victor Cherbuliez : *le Comte Kostia*. — Le *Petit Faust* maintient aussi ses grandes recettes, qui ne peuvent que grandir par la bienvenue d'une nouvelle Marguerite, dont le journal *Paris* parle en ces termes :

« Mlle Claudia est sympathique; elle aime son art, et, depuis quatre ans, elle a beaucoup travaillé. Il y a loin aujourd'hui du temps où ce n'était qu'une petite chanteuse de flonflons au pavillon de l'Horloge!

« C'était en 1866. Un de nos confrères, qui a le flair des artistes et en a mis en route un certain nombre, découvrit là Mlle Claudia et la fit entrer à l'Eldorado, où elle fut bientôt remarquée.

« Et maintenant la voici artiste dramatique — pour de vrai. Elle a de l'avenir, car elle est encore très-jeune, très-vaillante et jalouse de réussir. »

Après *les Quatre Henri*, l'AMBIGU donnerait un grand drame qui n'appartient pas au genre historique, à en juger par son titre : *le Télégraphe électrique*. Ce drame est traduit par M. Nus d'une pièce anglaise de Dion Boucicaut.

A la GAIETÉ, on est tout aux répétitions de *la Chatte blanche*, pendant qu'au CHATELET se poursuivent activement les préparatifs de *la Poudre de Perlimpinpin*. Nous avons de la féerie sur les planches pour cet hiver. Toutefois, à ce dernier théâtre, nous verrons d'abord, et sous peu, un drame de M. Brisebarre : *Botany-Bay*, que les artistes-associés répètent à toute vitesse.

Le THÉATRE-DÉJAZET ne fermera que pour rouvrir aussitôt, le 1er juillet, avec M. Th. Bienvenu, directeur d'été, dont le premier spectacle est tout prêt ; à savoir : *les deux Futailles*, vaudeville en un acte de M. Alexandre Fourgeaud ; et la pièce de résistance : *les Conteurs d'histoires*, quatre actes de MM. Auguste Villiers et Auger de Beaulieu.

Il faut donc se hâter d'aller voir Mlle Déjazet dans *les Prés-Saint-Gervais*, de Sardou, sa dernière et l'une de ses plus orignales créations.

H. MORENO.

SAISON DE LONDRES

HAMLET

Au Théâtre-Royal-Italien Covent-Garden

VIII

« *Hamlet!* le plus grand succès, peut-être, de première représentation qu'on ait jamais vu à Londres! » — Tel était le texte du télégramme que je vous ai envoyé aussitôt le rideau baissé, et ce texte je le reprends pour résumer aujourd'hui l'opinion de la presse anglaise tout entière.

Ainsi, le *Times* du lendemain préludait à son grand article de jeudi par ce petit entre-filet : — « La traduction italienne de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas (par A. de Lauzières) a été représentée samedi devant une salle comble, avec le succès le plus grand et le mieux mérité. Les principaux rôles étaient remplis par Mlle Nilsson, dont l'interprétation des scènes de la folie et de la mort d'Ophélia a justifié tout ce qui avait été dit à sa louange, et qui, à la fin de la soirée, a été rappelée trois fois avec enthousiasme ; par M. Santley, que le rôle d'Hamlet vient de grandir encore dans la faveur publique, par Mlle Sinico (la Reine), signor Bagagiolo (le Roi), signor Corsi (Laerte); signor Tagliafico (Horatio), et signor Ciampi (l'Ombre). Signor Arditi conduisait l'orchestre. En résumé, une première représentation a rarement obtenu autant de succès sur la scène du Royal-Italien opera! »

Ce succès, que je suis heureux d'avoir ainsi constaté le premier, — on est toujours fier d'être quelque peu prophète, même hors de son pays! — si solennellement consacré par tous les critiques du lendemain, n'a fait que grandir à la deuxième représentation qui a eu lieu lundi, et je ne doute pas qu'après celle de ce soir, jeudi, et celle de samedi prochain, car *Hamlet* aura été répété trois fois cette semaine, l'opéra ne conserve désormais sa place à côté des chefs-d'œuvre les plus aimés du répertoire.

Évidemment, il serait prétentieux à moi de vouloir vous donner ici une analyse des beautés d'un ouvrage que tout Paris connaît : quel éclat pourrait avoir une simple note dans un accord aussi parfait ? Si vous le permettez je ne serai, cette fois comme toujours, que l'humble écho de l'opinion artistique de ce pays, et, mon petit thème posé, je passe aux variations de mes très-hauts et très-vénérés collègues.

D'abord, dans tous les journaux l'inévitable rengaîne de l'impossibilité de toute traduction musicale de n'importe quel ouvrage de Shakespeare. Cela a été dit mille fois à propos des *Roméo et Juliette* de Zingarelli, de Vaccaj, de Guglielmi, de Bellini et de Gounod ; de l'*Otello* de Rossini, des *Macbeth* de Chelard et de Verdi, de la *Tempête* d'Halévy, du *Falstaff* de Salieri et de Balfe, sans oublier les *Joyeuses Commères* de Windsor, de Nicolaï, et le *Songe d'une nuit d'été* de l'auteur même du nouvel *Hamlet*. C'est à peine si la musique composée par Mendelssohn, pour le *Midsummer night's dream*, a pu trouver grâce devant le puritanisme shakespearien. Passons donc cette préface commune à tous les articles que j'ai sous les yeux et arrivons à l'analyse musicale, celle du *Daily-News*, par exemple, la plus complète à mon avis.

The Daily-News. — « *Hamlet* n'a pas d'ouverture, mais un court prélude instrumental dans lequel un roulement de timbales conduit à quelques passages *tremolando* et chromatiques, présages de passions mystérieuses et agitées. Après quelques phrases d'une mélodie charmante, une fanfare éclate sur la scène, servant d'introduction à une marche brillante, admirablement instrumentée et à un chœur de courtisans, les phrases de la marche se continuant dans l'accompagnement de l'orchestre. Vient ensuite un duo entre Ophélie et Hamlet, dans lequel les qualités de style de M. Thomas se montrent avec tous leurs avantages. Les phrases vocales en sont des plus gracieuses, et l'accompagnement instrumental dénote la main habile et exercée d'un maître accompli dans l'art des effets d'orchestre. Chanté à la perfection par Mlle Nilsson et M. Santley, ce duo a été chaudement applaudi. C'était comme une promesse charmante pour le reste de l'opéra. La cavatine : *Pel patrio*, dans laquelle Laërte, etc..., ne brille pas par un sentiment bien profond, mais plutôt par une grâce légère et caractéristique de la romance française, parfaitement chantée, du reste, par signor Corsi. Enfin, le premier tableau a pour conclusion un chœur d'officiers et de pages, dont une phrase sans accompagnement a paru si originale et a fait une telle impression, qu'on l'a redemandée à grands cris. Heureusement que ce motif se reproduit une seconde fois, ce que le public a pris pour une gracieuse concession à son désir.

« Ici la scène change, et nous nous trouvons sur les remparts d'Elseneur, en présence de l'apparition. Dans cette expression du mystérieux et du surnaturel, M. Thomas nous a semblé moins heureux que dans les autres parties de l'ouvrage ; mais vraiment nous ne savons pas si une

pareille situation ne serait pas encore trop tendue, même pour le génie d'un Weber (*taxed even the genius of a Weber*). Cette scène n'en a pas moins été magnifiquement déclamée par M. Santley dont le talent a, dans le cours de la représentation, atteint l'apogée de l'art vocal dramatique.

Ouvrons une parenthèse sur le deuxième tableau d'*Hamlet*. Si l'effet de ce tableau — saisissant à Paris — n'a pas répondu à toutes nos espérances sur la scène de Covent-Garden, la principale cause en doit être attribuée au spectre qui se trouvait être représenté par... le bouffe Ciampi (!!). Malgré sa bonne voix relative et une obligeance à toute épreuve, l'excellent bouffe ne pouvait être bien placé dans cette solennelle apparition qui appelle les belles et sérieuses notes de la voix de basse. Par malheur, la partition d'*Hamlet* porte *seconde basse* pour le rôle du spectre ; or, à Covent-Garden, il n'y a que des premières basses dont l'amour-propre surpasse de beaucoup le talent ; de plus, le saxophone-baryton, encore inconnu à Covent-Garden, n'était pas là pour appuyer la voix du spectre. Voilà ce qui explique l'effet relativement moins complet de cette magnifique scène de l'esplanade, que toute la presse française a jugée digne de Gluck.

« Au deuxième acte, un gracieux prélude d'orchestre nous ouvre les jardins du palais. Ophélie, rêveuse, se plaint de l'abandon d'Hamlet. La phrase vocale : *Addio, dicea*, est simple et charmante, d'une couleur septentrionale (northern), le morceau du reste ayant un parfum de vieille ballade légendaire. Les changements de rhythme et de caractère, qui aboutissent à un brillant allegro moderato, expliquent admirablement la situation, et l'interprétation de Mlle Nilsson a été aussi parfaite dans les passages contenus du commencement que dans l'animation et le *brio* de la fin. L'arioso qui suit n'a pas un caractère aussi marqué ; Mme Sinico (la Reine) n'y a pas moins produit un très-grand effet. Rien d'original, en fait d'orchestre et de chœurs, comme la scène où les comédiens se présentent à Hamlet, et aussi la chanson à boire (*Bacchanalian song*), avec ses transitions de tristesse et de gaieté. Enfin nous arrivons au finale du deuxième acte, digne selon nous de Meyerbeer, et qui a produit une si grande impression, continuée après le baisser du rideau.

To be or not to be! Esser o non esser! (Je passe ici une nouvelle protestation contre la traduction musicale du fameux monologue de Shakespeare). M. Santley, dans ce morceau, a exhibé de nouveau ses merveilleuses qualités de chanteur et de comédien, depuis si longtemps reconnues. Le trio entre Ophélie, la Reine et Hamlet, a été admirablement chanté, et a produit le plus grand effet. Enfin, dans le grand duo, entre la mère et le fils, interrompu par une nouvelle apparition du spectre, la déclamation de M. Santley a été si vaillamment secondée par l'énergie dramatique et l'emportement passionné de Mme Sinico, que les applaudissements ont éclaté de toutes parts à la fin du troisième acte.

« Avec le quatrième acte, l'intérêt dramatique et musical grandit. La scène (ici une très-longue description de la merveilleuse décoration du lac, avec éloges donnés au ballet, à la mise en scène, à Mlles Ferrerio et Gosselin, les deux danseuses, à M. Desplaces, maître de ballet, et à M. Harris, régisseur) est merveilleuse, et grande a été l'impression. Nous regrettons de ne pas nous être réservés assez d'espace (je le regrette aussi : note du traducteur !) pour décrire, comme elles le méritent, toutes les beautés de ce quatrième acte, et cependant nous aurions à craindre qu'un commentaire trop prolongé ne nous fît accuser d'hyperbole et d'extravagance par ceux qui n'ont pu assister encore à cette représentation. (Et la description n'en est pas moins fort détaillée, je vous jure ; mais je passe à la conclusion).

« Dans cette scène et sous tous les points de vue comme tendresse exquise, grâce parfaite, idéalisme poétique, expression profondément affectueuse de chagrins d'amour, Mlle Nilsson déploie des qualités d'actrice que jamais aucune Ophélie précédente n'a surpassées, dont aucune ne s'est même approchée. Ajoutez-y le charme de sa voix, sa rare habileté, les dons les plus merveilleux de la nature et de l'art, et vous conviendrez que rien ne surpasse un tel spectacle. Quoique arrivant si tard dans la soirée, l'explosion d'enthousiasme a été formidable et s'est continuée pendant que la mourante Ophélie s'en allait au courant de l'onde, tout en murmurant les dernières phrases d'un amour immortel.

« Et toute cette scène est musicalement écrite avec une grâce et une expression impossibles à analyser. Indépendamment de la chanson nationale, répétée plus tard par le chœur à bouche fermée et si délicatement accompagnée par l'orchestre, et aussi par des harpes et flûtes, derrière les coulisses, cet acte entier révèle la main habile du compositeur *raffiné* (*refined artist*), dont le talent s'est déjà manifesté dans tout le reste de l'ouvrage.

« Ici Mlle Nilsson a été rappelée à trois reprises.

« Nous ne parlons que pour mémoire du dernier acte, dont on n'a conservé ici que la marche funèbre, avec un chœur d'un effet irrésistible, et qui se termine brusquement par la mort du roi.

« Nous avons parlé de Mlle Nilsson, de Santley et de Mme Sinico. Faisons encore tous nos éloges à Bagagiolo, dont la magnifique voix de basse a donné une grandeur imposante au rôle de Claudius ; à Tagliafico et Marino dans les petits rôles de Horatio et Marcellus, et enfin (à tout seigneur tout honneur !), attribuons une grande partie de l'immense succès de la soirée à l'énergie et à l'habileté de Sig. Arditi, auquel nous devions déjà les remarquables productions des grands ouvrages classiques représentés les années précédentes au théâtre de Sa Majesté. »

J'ai tenu, malgré sa longueur (et encore l'ai-je bien écourté !), à vous traduire cet article du *Daily-News*, pour vous montrer tout ce qu'on attendait ici du nouvel ouvrage, et tout ce qu'on y a trouvé. Permettez-moi maintenant de me borner à glaner dans les articles aussi longs, aussi détaillés, des autres principaux journaux.

The Daily Telegraph. — Si Beethoven lui-même revenait au monde pour mettre en musique la plus grande tragédie de Shakespeare, c'est-à-dire le plus noble ouvrage dramatique qu'on ait jamais écrit, l'opéra ne serait pas — non, il ne pourrait pas être — accepté par le public anglais comme une traduction entière, complète en musique, des paroles *ailées* du poëte anglais. Quelque douce que puisse être une musique qu'on entend, *plus douce est la musique qu'on n'entend pas!* C'est ainsi qu'à une oreille anglaise les propres paroles de Shakespeare, *ipsissima verba*, apportent avec elles, comme dans une atmosphère imprégnée des odeurs les plus suaves, leur propre musique, une musique si délicate, si douce, si pénétrante, qu'elle semble un parfum inconnu. Ce serait donc un inévitable échec, *predestined failure*, qu'une pareille tentative de Beethoven, c'est-à-dire traduire cette vague poésie d'*Hamlet* dans son langage plus vague encore. Mais traduite en français, l'œuvre se présente sous un autre aspect. L'admirable sujet se prête parfaitement à un *traitement* musical, la transformation des mots n'est plus un sacrilége, et voilà comment nous pouvons expliquer en Angleterre le succès avec lequel cette difficulté formidable a été surmontée. Il faut dire, à la louange de MM. Carré et Barbier, que non-seulement ils ont été assez habiles pour conserver les grandes lignes de la tragédie, mais aussi assez scrupuleux pour retenir les mots mêmes de l'original ; et malgré la seconde traduction en italien, *ombre aérienne d'une autre ombre impalpable*, qui nous force souvent à d'injustes comparaisons, nous devons aux mérites incontestables de l'œuvre de M. Ambroise Thomas le succès du nouvel opéra, *Hamlet* »

Suit une analyse plus détaillée encore que celle du *Daily-News*, et le *Daily Telegraph* conclut par des éloges à tous les interprètes.

The Morning Star. — Quelques lignes charmantes à l'adresse de Mlle Nilsson. « Rien n'est plus commun que de voir des héroïnes de roman tourmentées par l'ambition de jouer Ophélie, mais rien n'est plus rare que de voir une vraie actrice sur la scène réunir les conditions imposées par ce rôle. Mlle Nilsson en est une sur mille. A la voir effeuiller ses lis dans le courant, à l'ombre des saules, c'est la seule Ophélie qui puisse arracher des larmes au spectateur. L'idée du librettiste est on ne peut plus poétique : il suppose qu'Ophélie attend Hamlet. — Je te punirai, dit-elle, pour me faire ainsi attendre ! Belles sirènes, cachez-moi au milieu de vous ! — Et c'est ainsi que la belle enfant se penche comme en rêve sur les roseaux, chantant sa dernière chanson. Pour rendre cette scène d'une manière aussi parfaite, ne faut-il pas que l'actrice soit aussi éthérée de forme que d'esprit? La belle Ophélie de samedi est la seule qui puisse tenir compagnie aux nymphes qui, au milieu des roseaux, la soutenaient sur l'onde transparente, emportée par le souffle embaumé de son chant si doux. » — Voilà de la vraie poésie, n'est-ce pas? Peut-on attendre moins d'un journal qui s'appelle *l'Etoile du matin?*

The Morning Post et tous les autres journaux anglais, grands et petits, confirment que la première représentation d'*Hamlet* a été un incontestable succès (*Undoubtedly a success*) et j'espérais pouvoir vous envoyer aujourd'hui même l'article du *Times* annoncé pour jeudi ; mais je comptais sans mon... excellent ami et illustre confrère Davison, retenu au lit par une assez grave indisposition. L'article sur *Hamlet* ne paraîtra que lundi prochain et je vous le traduirai aussitôt.

Comme conclusion, je crois pouvoir affirmer que le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas sera certainement joué une dizaine de fois d'ici à la fin de la saison, ce qui est un chiffre énorme au théâtre Covent-Garden ; Mlle Nilsson devra à cette belle partition d'*Hamlet* d'avoir grandi dans l'opinion publique à l'égal des plus grandes illustrations artistiques dont le nom est inscrit en lettres d'or sur le *Court-Guide* de ce siècle au Her Majesty's ou au Royal-Italian-Opera.

Hier soir concert à la cour en présence du vice-roi d'Égypte. Les artistes choisis étaient Mlle Nilsson, déjà nommée, Mmes Patti, Titjiens, Trebelli et Monbelli ; MM. Santley, Gardoni et Bettini.

Demain Covent-Garden annonce *la Figlia del regimento* pour la Patti, et lundi prochain *Don Giovanni* pour la rentrée de Tamberlick. Si la saison ne brille pas par le soleil, avouons qu'elle ne manque pas d'étoiles.

De Retz.

HAMLET A LONDRES.

(Correspondance particulière du *Figaro*).

Hamlet a été représenté à Covent-Garden samedi dernier, 19 juin, c'est-à-dire trois jours *plus tôt* qu'on ne s'y attendait : la chose est assez rare, dans les annales du théâtre, pour être signalée.

On n'a pas idée, à Paris, de la façon dont s'improvise à Londres la mise en scène de nos grands opéras. En moins de huit jours d'études générales, — malgré cinq représentations du soir par semaine et sans le moindre relâche, — *Hamlet* est venu affronter les périls de la rampe, aux risques de MM. Arditi et Harris : orchestre, chœurs, soli, décors et costumes, ne se sont trouvés prêts qu'à la dernière heure, mais la victoire n'en a pas moins été complète sur toute la ligne.

L'auteur de la partition, blotti dans un fond de loge, tout anxieux d'une pareille improvisation, n'en est sorti que pour s'entendre acclamer, avec ses interprètes, dans la salle et sur la scène. On criait : « Thomas ! Thomas ! » en même temps que Nilsson et Santley, les triomphateurs de la soirée.

Jamais le public anglais ne s'était senti ainsi transporté ; il interrompait de ses bravos les morceaux d'Ophélie et d'Hamlet, ce qui ne se fait pas en Angleterre, où le dernier coup d'archet est toujours religieusement attendu.

Mlle Nilsson et M. Santley ont été rappelés après chaque tableau, et Mlle Sinico, MM. Bagagiolo, Corsi, Ciampi, Tagliafico et Marino ont pris leur part relative de ce grand succès.

Le triomphe de l'Ophélie de Covent-Garden rappelait exactement la première soirée d'*Hamlet* à l'Opéra de Paris. Les chapeaux, les monchoirs et les mains ont témoigné une telle *satisfaction*, que l'on ne se souvient pas à Londres d'un pareil enthousiasme.

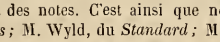
Par ailleurs, la mise en scène et le ballet ne pouvant rivaliser avec les splendeurs de l'Opéra de Paris, on s'est contenté de faire pour le mieux, et, à part deux ou trois entr'actes de trop, c'est généralement satisfaisant. Mais ce qui est superbe à Covent-Garden, c'est l'orchestre du maestro Arditi. Quelle sonorité, quelle verve, quel fini de nuances, quelle intelligence des effets ! Et comme les chœurs ont bien secondé cet admirable orchestre ! Où donc MM. Gye et Mapleson ont-ils déniché de si mélodieux soprani ? On dirait une royale couvée de rossignols !

Une des choses qui m'ont le plus frappé à Covent-Garden, c'est le recueillement de toute l'imposante assemblée de cette immense salle, pendant l'exécution.

Musique ou livret en main, chacun écoute religieusement et suit les moindres péripéties de la scène.

Quant aux feuilletonistes anglais, ils suivent des yeux la partition page par page, en prenant des notes. C'est ainsi que nous avons remarqué M. Davison, du *Times ;* M. Wyld, du *Standard ;* M. Lincoln, du *Daily News ;* M. Clarck, du *Telegraph*, et M. Benett, du *Sunday Times*.

JULES PRÉVEL.



LES GRANDS PRIX

CHEVAUX & ARTISTES

J'étais, il y a quinze jours, aux courses de Longchamps, où l'Angleterre et la France s'étaient donné rendez-vous pour voir courir le grand prix de cent mille francs.

J'ai assisté à ce grand spectacle, et j'ai admiré comment une grande haridelle pouvait faire pour arriver la première après une course de trois minutes, au lieu de se culbuter au troisième pas.

Je n'ai pu cependant m'empêcher de trouver que cent mille francs pour payer cette prouesse, c'était un joli denier.

Cette réflexion je me la suis tenu, tout bas, car on venait de m'assurer que la France s'était couverte de gloire et l'Angleterre de confusion ; que Waterloo était vengé, et que je devais être beaucoup plus fier d'être Français que je ne l'étais cinq minutes auparavant. On oubliait que, quelques jours avant, un résultat, absolument contraire, s'était produit à Londres. Affaire de jarrets et de jockey.

Et la preuve que je ne suis pas le premier qui pense de la sorte, c'est que l'an dernier, l'empereur, malgré son grand goût pour les chevaux, se tint un raisonnement identique : Il se dit que cent mille francs jetés chaque année en proie à un caprice de la mode élégante, constituaient une injustice bien douloureuse pour le monde patient et besogneux des créateurs de toute espèce ; qu'il serait bien mieux de consacrer chaque année cette somme à récompenser et mettre à l'abri du besoin l'auteur d'un chef-d'œuvre ; que tous les chevaux, vainqueurs et vaincus, avaient bonne table et bon gîte, et ne servaient à rien ni même à personne, tandis que plus d'un artiste voit entraver l'essor de sa pensée par les nécessités de la vie ; que si l'on ne pouvait détourner les fonds affectés au grand prix des courses vers un but plus noble, au moins était-il juste que les hommes qui font la gloire de leur pays et de leur temps fussent aussi bien traités que les chevaux de France et d'Angleterre. Et il conçut le dessein généreux d'affecter chaque année une somme de cent mille francs à récompenser l'artiste assez heureux pour créer, dans n'importe quel genre, une œuvre grande et durable, un chef-d'œuvre dirais-je, si ce mot avait conservé le prix qu'il méritait lorsqu'on ne le prodiguait pas tant.

Cette idée fut discutée et combattue, paraît-il, auprès de Sa Majesté. On lui représenta que l'artiste se plaint sans raison, et qu'il n'est pas de vie plus heureuse ni de position mieux assurée que la sienne ; qu'un chef-d'œuvre suffit à enrichir son auteur et ne venge pas Waterloo ; en un mot, une foule de raisonnements que je devine, mais que je n'ai pas entendus.

L'empereur ne renonça pourtant pas absolument à son idée, car il réalisa, pour une fois seulement, son projet, et cent mille francs furent affectés à cette course sur la piste du sublime.

Les jurys sont constitués et tout irait pour le mieux, si nous ne venions d'apprendre que pas un musicien n'en fait partie.

Vraiment, mes confrères, nous ne sommes pas heureux !

Comment, lorsque nous nous réjouissions d'avoir vu, en la mémorable exposition de 1867, la musique reconnue, pour la première fois, comme un art utile et digne de marcher de pair avec les autres arts, faut-il que depuis nous ayons démérité au point de nous voir refoulés de nouveau hors de l'enceinte du pesage (pardonnez-moi ce mot que le turf me prête, et qui rend bien l'idée des opérations du jury pesant, balance en main, les mérites de chacun).

Certainement je n'ai nulle défiance des architectes, et les sculpteurs et les peintres sont mes amis ; mais enfin, que diable ! chacun pour soi. Et il est évident que ces messieurs ne feront pas notre apologie à leurs dépens. Qui donc assurera qu'une partition peut durer tout autant qu'une bâtisse, et que Rossini et Meyerbeer ont fait autant pour la gloire de leur siècle qu'Ingres et Delacroix ?

Cette nouvelle a jeté dans le monde des musiciens une stupeur profonde, car enfin, si par grâce on admet les œuvres musicales à concourir et faire valoir leurs droits, il n'en est pas moins vrai que l'on met en quelque sorte les musiciens à la porte du cénacle des juges, et que leurs œuvres devront parler elles-mêmes pour se défendre.

Il y a là une injustice si naïve, que je m'en demande vainement le sens.

Vraiment, ce n'est plus l'heure de prouver, barème en main, l'utilité de notre art, et comme quoi il est de tous, certainement, celui qui produit et fait circuler le plus d'argent, vient en aide à un plus grand nombre de misères, crée et alimente le plus d'industries diverses.

Je le répète, cette argumentation est inutile, elle a triomphé péremptoirement à l'exposition et triomphe tous les jours sur les théâtres du monde entier.

Or, comme art charmant, et donnant le mieux ce que l'on attend d'un art, c'est-à-dire la plus grande somme de jouissances élevées et poétiques, je crois que nul ne peut entrer en concurrence avec lui. Au point de vue de la science, le contrepoint s'élève aux plus hautes sphères de l'architecture.

Les jouissances de la peinture et de la sculpture sont peut-être plus calmes, plus réfléchies et par là même plus profondes. Mais l'enthousiasme appartient à la musique, elle agit sur un peuple entier au lieu de s'adresser au troupeau raffiné des initiés, et enfin elle a sur les autres arts le privilége précieux si bien défini par une femme illustre, Mme de Staël, de ne pouvoir rendre l'ignoble et le grossier.

Et quand les chefs-d'œuvre de la peinture, de la statuaire ou de l'architecture, clonés au sol ou renfermés dans les musées, ne reçoivent que l'incomplète et lente notoriété de la gravure, les œuvres musicales passent les mers, portant dans le monde entier le nom de leur créateur et la gloire du sol qui les a vues naître.

Harmonie ! harmonie !
Langue que pour l'amour inventa le génie,
Qui nous vint d'Italie et qui lui vint du ciel...

Je crois que l'Italie, la terre et la mère des arts, doit plus à la musique qu'à tous les autres arts réunis. Victorieuse du temps et des révolutions, sa pensée musicale survit seule pleine et entière, ralliant plus de cœurs à cette noble et malheureuse terre que ne sauraient le faire les plus beaux plaidoyers. Et la musicale Allemagne ? Et notre grande Ecole lyrique française où toutes les nations puisent à pleines mains ? Témoin encore,

cette semaine, l'heureuse transplantation de la belle partition écrite par M. Ambroise Thomas sur l'*Hamlet* de Shakespeare

Mais encore, une fois, je cherche à prouver ce que nul ne conteste. Je n'arrive pas à me rendre compte de la mesure dédaigneuse dont notre art est la victime, et, en attendant qu'une voix plus autorisée s'élève, je proteste, au nom des musiciens, de toute la force de ma modeste plume.

P. LACOME.

L'ACOUSTIQUE DU NOUVEL OPÉRA DE VIENNE

Comme théâtre d'opéra, ce nouvel édifice est un des meilleurs de l'Europe. L'acoustique, je le répète, en est excellente, et tous ceux qui ont écrit le contraire manquent évidemment de connaissances techniques à ce sujet. Habitués à des salles bien plus petites, certains critiques se trouvent dans les mêmes conditions que les artistes du théâtre impérial, ils ne sont pas encore familiarisés avec les proportions acoustiques de la nouvelle salle. Ils ignorent que le son perd toujours d'*intensité* au fur et à mesure que la *densité* de l'air atmosphérique diminue, soit par l'élévation de la région, soit par l'agrandissement de l'espace qui le contient.

Selon moi, artistiquement parlant, un grand théâtre est une *absurdité*, qu'il soit destiné au drame ou à l'opéra, puisque, même dans les conditions d'acoustique les plus parfaites, l'intensité du son doit nécessairement diminuer en raison de la grandeur du vaisseau. Tout ce que l'on peut donc exiger de l'acoustique d'une grande salle de spectacle, c'est la clarté et la ténuité du son, ainsi que l'absence absolue d'un écho quelconque. Ce sont là justement les qualités à remarquer au nouveau théâtre de Vienne, qui rend fidèlement les plus petites nuances de l'orchestre comme celles des chanteurs.

Les désordres et les défauts acoustiques signalés aux premières représentations, tels que le manque de ténuité dans le son et la confusion des gradations de nuances ou des différents timbres de voix et d'instruments, ont pour source bien d'autres raisons physico-techniques musicales, qu'il ne faut pas mettre sur le compte des deux illustres architectes défunts, Von der Nüll et Siccardsburg, mais bien sur l'inexpérience relative des artistes appelés à expérimenter la vaste salle du nouvel opéra de Vienne. Demander des connaissances scientifiques aux chanteurs et musiciens de l'orchestre, ce serait trop d'exigence, mais il appartient au savant musicien, engagé non-seulement pour indiquer le style et les mouvements d'une partition nouvelle, ou pour en déterminer les coupures et en corriger les fautes, mais aussi pour diriger la partie esthétique musicale de l'Opéra impérial de Vienne, de faire étudier à l'orchestre et aux chanteurs une nouvelle *attaque* et une nouvelle *émission* du son, ainsi qu'une gradation des nuances toute différente de celle pratiquée jusqu'ici dans l'ancienne petite salle. Au milieu d'une plus vaste quantité d'air atmosphérique, l'intensité du son des instruments à cordes diminue, tandis que celle des instruments de cuivre augmente. Les instrumentistes doivent donc, tout comme les chanteurs, étudier une nouvelle *imboccatura*, une nouvelle *cavata*, ainsi qu'un nouveau plan de gradations dans les nuances. On devrait surtout renforcer encore le quatuor et le concentrer, au lieu de le séparer suivant la nouvelle distribution adoptée pour l'orchestre. Il devient enfin indispensable d'étudier la nouvelle salle en préparant l'orchestre, les chœurs et les chanteurs à des effets en rapport avec ses exigences acoustiques.

Aucun opéra n'aurait mieux pu prouver la vérité de mes observations que le *Don Juan* de Mozart. La base fondamentale de l'instrumentation de Mozart étant le quatuor, on a pu nettement en remarquer la faiblesse extrême proportionnellement à la grandeur de la salle, ainsi que le manque de fusion des timbres par suite de la nouvelle disposition de l'orchestre. Dans les *tutti*, les instruments de cuivre, si modestement traités par Mozart, dominaient brutalement, justement par cette raison que le quatuor n'était pas assez fourni et que les timbres intermédiaires, tels que flûtes, clarinettes, hautbois et bassons, étaient trop faibles. Les accents rhythmiques ainsi que les nuances se trouvaient, les uns trop peu prononcés et les autres trop peu graduées et proportionnées. Aussi voyait-on le vieux Proch diriger avec incertitude ce vaillant orchestre qu'il ne reconnaissait plus, qu'il ne pouvait plus ni fondre ni animer. Quant aux chanteurs, la force de mes arguments acoustiques m'est démontrée par eux plus franchement encore. Ce ne sont pas les voix les plus puissantes qui ont triomphé de l'immensité de la salle, ce sont les voix à sons soutenus, douées d'une bonne émission, d'une bonne accentuation dramatique et rhythmique. Ce n'est donc pas à la construction de la scène qu'il faut s'en prendre des défectuosités acoustiques signalées aux premières représentations, mais bien au manque d'études préparatoires dans la nouvelle salle.

SALVATORE DE MARCHESI.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On écrit de Saint-Pétersbourg : « Le directeur général des théâtres impériaux, M. de Guedeonoff, est parti pour Paris; on croit qu'il a l'intention d'y engager quelques artistes pour le Théâtre-Français de Saint-Pétersbourg, composé comme on sait, d'artistes d'élite. Pour l'Opéra-Italien, M. de Guedeonoff traite avec la Patti et la Lucca, et pour le Théâtre-Allemand il a engagé la renommée soubrette Lina-Meyer, de Berlin. A l'exception du Théâtre-Russe, les théâtres de Saint-Pétersbourg font relâche et ne seront rouverts que le 15 septembre. »

— Le général Guedeonoff est aussi attendu à Londres pour s'entendre avec Mme Patti des prochaines représentations de *Mignon* à Saint-Pétersbourg. Tout est entendu avec M. Ambroise Thomas, qui assistait à la dernière représentation de Mme Patti dans la *Gazza Ladra*, — soirée de gala honorée de la présence du prince de Galles et du vice-roi d'Égypte. S. A. R. est venue féliciter la marquise Ninetta dans sa loge d'artiste.

— C'est Mme Pauline Viardot, avec cette merveilleuse entente de l'art dont elle a le secret, qui doit initier Mme Lucca aux beautés de la *Mignon* d'Ambroise Thomas, pour la représentation à Berlin, fixée au mois d'octobre prochain.

— On écrit de Berlin que le seul concurrent qui se soit présenté, cette année pour le prix de la fondation Meyerbeer, n'a pas été estimé remplir suffisamment les conditions du programme; en raison de quoi ce prix n'aurait pu être décerné cette fois-ci...

— Joachim, le maître violoniste, est appelé, pour la partie instrumentale, à la direction du Conservatoire de Berlin. — Dans l'Académie des Beaux-Arts de cette même ville, est appelé d'autre part Richard Wagner, comme membre étranger.

— Voici maintenant Rossini qui sert de héros à un *Barbier de Séville*, lequel doit être prochainement représenté avec le maître lui-même pour personnage principal et d'après l'anecdote qui donna naissance au *Barbier* de Rossini.

— Il paraît que, dans la succession du directeur de l'école de musique sacrée à Berlin, M. Bach, qui était de la célèbre famille, musiciens de père en fils, à laquelle appartenait Sébastien Bach, se trouvent plusieurs compositions inédites de l'auteur des *Fugues*, des lettres intéressantes, adressées à lui par les compositeurs de son temps, et enfin un *Concerto*, pour flûte, composé par Frédéric-le-Grand, également inédit et écrit de la main même du roi. Le tout va probablement être acquis pour la bibliothèque de Berlin.

VIENNE. — Le vice-roi d'Egypte a fait des présents magnifiques aux artistes de Vienne. Mlle Ehnn a reçu un collier de perles avec cœur en diamants; Mlle Salvioni, un bracelet en rubis et brillants; Mlle Gestinger, une broche avec boucles d'oreilles très-richement ornées. Ces trois cadeaux princiers ne sont pas estimés ensemble à moins de 8,000 florins.

— Un savant archiviste de Cologne, M. Ennen, vient de découvrir une charte constatant ce fait : qu'au moyen âge, tandis que les représentations théâtrales avaient lieu sur des scènes à chaque fois improvisées, comme le sont nos barraques de saltimbanques, la petite ville de Heimersheim, sur l'Aahr, possédait, dès 1250, un édifice particulièrement construit pour les représentations des mystères.

— Le comité des festivals de Birmingham vient de demander un grand ouvrage à Ferdinand Hiller, le savant directeur du Conservatoire de Cologne, pour le festival de 1870.

— A. Rubinstein a reçu un télégramme lui annonçant que l'empereur de Russie venait de lui conférer, ainsi qu'à son frère, l'ordre de Saint-Vladimir, c'est-à-dire la noblesse héréditaire, en Russie.

— Un opéra d'*Elsa*, signé Félix Hochstætter, est donné à Stuttgart en ce moment; on en vante beaucoup la mise en scène, et la musique reçoit un favorable accueil.

— On écrit de Munich : « Nous apprenons, à notre grand regret, que M. Hans de Bulow, fatigué par son double emploi de maître de chapelle de la cour et de directeur de l'école de musique, a donné sa démission afin de rétablir sa santé; le roi ne l'a pas acceptée, et lui a accordé seulement trois mois de congé. M. de Bulow veut employer ce temps à des voyages. »

BADE. — La première grande soirée musicale de la saison a eu lieu, le 19, avec Mme de Wilhorst, MM. Verger et Pagans, pour la partie vocale; Mlle Krebs (piano) et M. de Vroye.

La deuxième soirée a dû avoir lieu hier, samedi avec le concours de Mlle Bloch, M. Jules Lefort, pour la partie vocale, et de Mmes Norman-Neruda et Kastner-Escudier pour la partie instrumentale. — Pour la troisième, fixée au 3 juillet, on annonce Mlle Schrœder, M. Jourdan, Mlle Carreño, Mme Dreyfus et Jules Lasserre. C'est M. Peruzzi qui a la direction de tous ces concerts.

— Il paraît qu'une somme de 20,000 fr. vient d'être remise au pape par l'abbé Liszt, et que cette somme est, en partie, le produit d'un concert dernièrement donné à Ratisbonne par le célèbre pianiste-abbé.

— On vient de représenter, au théâtre Angentina, à Rome, un nouvel opéra intitulé : *les Deux Amis*, dont la musique est d'une jeune Romaine, Mlle Teresa Seneke. Il y a dans cette œuvre, disent les journaux italiens, des idées charmantes qui ont été accueillies par de vifs applaudissements.

— A Milan, comme à Venise et à Bologne, il est question de la représentation d'*Amleto*, qui sera probablement créé en Italie par l'excellent baryton Cottogni, un fanatique de la belle partition d'Ambroise Thomas. On sait que le maestro Mariani a, le premier, proposé de monter *Hamlet*, au théâtre communal de Bologne.

— Les costumes de l'Ophélie de Covent-Garden ont été dessinés et exécutés par Worth, le célèbre costumier de nos élégantes Parisiennes qui sont allées en pèlerinage les admirer, avant leur expédition sur Londres. Bien que Mlle Nilsson n'eût point absolument besoin de ces merveilleuses toilettes pour faire sensation dans *Hamlet*, — elle l'a prouvé à l'Opéra de Paris : — il faut pourtant convenir qu'elles n'ont pas nui à son succès, bien au contraire. Au quatrième acte, notamment, la poétique Ophélie a ravi les yeux en même temps qu'enchanté les oreilles. C'était un cri d'admiration dans toute la salle.

— Un dilettante, partisan forcené de Mlle Nilsson, écrit de Londres au *Figaro*, qu'il a payé, — et il s'en vante hautement ! — la somme invraisemblable de 36 livres sterling (900 fr.) pour une stalle, le soir de la première représentation d'*Hamlet*. Le fait est que les stalles se vendaient cinq guinées chez les éditeurs : c'est déjà bien joli.

— Aux premières représentations du nouvel Opéra de Vienne, le prix des places était également fabuleux ; les loges de rez-de-chaussée, de premier ou de second rang, étaient côtées 100 florins le premier soir, 80 le second et 60 le troisième. La recette de la première représentation s'est élevée à près de 14,000 florins. A partir de la quatrième représentation, les prix définitifs ont été réduits et fixés à 20 florins pour une loge, 3 florins pour une stalle d'orchestre, etc.; mais avec réserve par l'administration, d'élever les prix des places pour certaines représentations extraordinaires.

— Les succès de concerts de Mme Monbelli sont tels à Londres, que les directeurs de Covent-Garden lui font de brillantes propositions pour la prochaine saison théâtrale. M. Gye voulait aussi engager la charmante cantatrice française pour la saison de Dubl n, l'hiver prochain, mais Mme Monbelli veut rester fidèle aux soirées de Paris et aux concerts des sociétés philharmoniques françaises. Elle quittera Londres vers la fin de juin, pour se rendre à Wiesbaden, au grand regret des dilettantes anglais qui l'ont accueillie de leurs meilleurs bravos, à la coor, dans les salons les plus aristocratiques d'Angleterre, et à la vieille société philharmonique où elle a fait ses heureux débuts sous les auspices d'Anderson.

— La société pour l'encouragement de l'art musical donnera, les 25 et 26 juin, un grand festival à Rotterdam, avec le concours de Mmes *Lemmens-Sherrington* et *Schreck*, MM. le docteur *Günz* et *Hill*, et le violoniste *Strauss*, de Londres. Le premier jour, on y exécutera l'oratorio *Samson*, de *Hændel*, et, le second jour, des fragments de l'oratorio *Christus*, œuvre posthume de *Mendelssohn*; *Vondel*, cantate de *Verhulst*; un chœur du *Messie*, de *Hæendel;* l'ouverture de *Médée*, de *Burgiel*, le concerto pour violon, de *Brethoven* et divers solis. — L'orchestre et les chœurs seront dirigés par Woldemar Bargiel, résidant à Rotterdam.

— *Hamlet* va être monté au Grand-Théâtre de Bruxelles, sous la direction de M. Vachot, qui aurait engagé, pour la circonstance, une Ophélie danoise dont il attend un grand effet. M. Vachot a demandé les décors à M. Despléchin.

— Le *Petit Faust* d'Hervé se répète au Théâtre-Lyrique de Bruxelles, et d'autre part, M. Delvil, directeur des galeries Saint-Hubert, se propose de le mettre immédiatement en répétition. Le *Petit Faust* sera donc joué concurremment sur deux théâtres, à Bruxelles.

— *Chansons de village, par Léon Jouret.* — « Sous ce titre, les éditeurs du *Ménestrel* viennent de faire paraître trois délicieux petits poëmes de M. Léon Jouret. M. Jouret est connu par trop de fraîches et charmantes compositions pour qu'il soit nécessaire de faire encore son éloge; il y a dans ses trois nouvelles romances, comme dans toutes celles qu'il a publiées jusqu'aujourd'hui, une saveur et une originalité qui font regretter le peu d'empressement qu'il met à publier les œuvres sérieuses qu'il tient en portefeuille : par exemple, le *Tricorne enchanté*, ce ravissant opéra-comique que les membres du Cercle artistique ont eu la bonne fortune d'entendre l'hiver dernier. Si M. Jouret l'avait voulu, le théâtre de la Monnaie aurait eu, après le *Cercle*, la primeur de cette jolie partition, et cela d'autant plus facilement que les rôles avaient été joués au Cercle par MM. Jourdan, Jamet, Riquier, Girardot, Mmes Danielle et Dumestre. »

(*La Chronique de Bruxelles*).

PARIS ET DÉPARTEMENTS

En l'honneur du vice-roi d'Égypte, il y a eu dernièrement raout chez le préfet de la Seine, à Longchamp. Après le dîner, concert; les artistes y conviés étaient Mlles Marie Roze et Priola, et le jeune pianiste-compositeur Delahaye. Ce dernier, sur la désignation même du préfet, a exécuté ses deux gracieux menuets *les Révérences* et *Colombine*, ainsi que sa grande et brillante valse : *les Océanides*. M. le baron Haussmann, — excellent musicien, — qui avait déjà eu occasion d'entendre ces compositions dans les réunions intimes de l'Hôtel-de Ville, en avait gardé, on le voit, bon souvenir.

— Plusieurs artistes ont été appelés au château de Mouchy, pendant le séjour qu'y a fait la grande-duchesse Marie de Russie : c'étaient Mlle Favart et M. Delaunay, de la Comédie Française, Mlle Rives et M. Julien Sauzay.

— Le théâtre qu'on adjoint à la résidence impériale de Compiègne, pour remplacer l'ancien, fort insuffisant et fort peu élégant, ne va pas tarder à s'achever. Le gros œuvre en est bientôt terminé, et l'on dresse les devis des travaux de sculpture et de peinture évalués, les premiers à 45,000 fr., les autres à 26 000 fr.

— M. Édouard de Hartog, le compositeur hollandais résidant à Paris, vient de recevoir le diplôme de membre honoraire de la société pour l'encouragement de l'art musical des Pays-Bas. C'est une faveur on ne peut mieux placée chez un artiste aussi méritant et aussi universellement apprécié...

— Renseignements pris, il se trouve que le buste de H. Prévost, signalé par M. Balleyguier dans la *Réforme musicale*, n'est rien moins que celui de l'honorable feuilletoniste musical du journal *la France*, et comme le buste en question accuse un H. Prevost d'une trentaine d'années, l'Hippolyte Prévost de *la France*, qui tenait la plume dans le *Moniteur universel*, à l'époque où venait probablement au monde celui de l'Exposition de 1869, ne veut pas laisser croire à un buste modelé sur portrait de jeunesse. Donc, nous nous empressons de rectifier.

— Il ne serait pas sans intérêt de voir dans combien de villes, s'est produite avec sa troupe la renommée tragédienne Mme Ristori, et voici cette marche laborieuse, depuis sa première apparition à Paris, 22 mai 1855, jusqu'à son départ pour le Brésil, 24 mai 1869, c'est-à-dire pendant quatorze ans de carrière :

France	45 villes
Italie	56 —
Allemagne	23 —
États-Unis	34 —
Russie et Pologne	5 —
Angleterre	13 —
Espagne et Portugal	21 —
Grèce et Orient	5 —
Ile de Cuba	5 —
Belgique	9 —
Hollande	13 —
Suisse	2 —
Hongrie	1 —
Total	232 villes

dans lesquelles l'éminente artiste a donné environ 2,400 représentations, soit 171 par an.... et sans doute, elle n'est pas au bout.

— *Concert de la société des Beaux-Arts.* — La société libre des Beaux-Arts a donné, dimanche dernier, à la Sorbonne, un grand concert, suivi d'une distribution de récompenses à ceux de ses membres qui se sont signalés par quelque travail exceptionnel. Près de deux mille personnes assistaient à cette solennité, et ont applaudi, comme c'était justice, les excellents artistes réunis par M. Douay, organisateur du concert. L'espace nous manquant pour apprécier dignement les mérites de chacun, bornons-nous à mentionner la vive sensation produite par M. et Mme White, qui ont exécuté la deuxième symphonie à deux violons, d'Alard. Chacun connaît le talent hors ligne de M. White. Mme White porte dignement le nom de son mari et professeur. Succès de beauté, succès de virtuose, rien ne lui a manqué. Mais où elle a fait briller davantage les qualités de sentiment profond qui semblent le caractère de son talent, c'est dans un solo, romance sans paroles de M. Lacome, qu'elle a dit avec un charme exquis, et dont l'effet a été très-grand : Mme White, sur la proposition du président a été élue à l'unanimité membre honoraire de la Société, ainsi que Mlle Karl qui a déclamé avec une grande intelligence diverses pièces de poésies. D'EST.

— On nous écrit de Rennes : « Les élèves de l'institution Saint-Vincent préparent, en ce moment, sous l'habile direction de M. Henry, maître de chapelle de la métropole, un grand festival qui sera donné dans les premiers jours de juillet, au profit des orphelins et des pauvres de la ville. Grâce au concours des professeurs de musique de l'institution, des artistes et des amateurs de la ville, toujours empressés quand il s'agit d'une œuvre d'art et d'une bonne œuvre, les fêtes de Saint-Vincent sont très-appréciées, et avec forte raison. Cette année, le programme comprend *le Désert*, de Félicien David, et une pastorale inédite de, Thielemans, dont on dit beaucoup de bien. Nous espérons, pour l'auteur et ses interprètes, le même succès qu'obtint l'an dernier la grande cantate, les *Deux Bretagnes*, œuvre vraiment remarquable, et qui peint la Bretagne, comme *le Désert* peint l'Orient.

— Dimanche dernier, à la nouvelle commune des Lilas (ancien bois de Romainville), brillant concours, orphéonique organisé par M. Delaporte, à l'occasion de la fête du pays. Le concours de *lecture à vue* a été vraiment remarquable. Le jury se composait de MM. Delaporte, de Marie, Dannhauser, Samuel David, Besozzi, F. Revillon, Cokken, etc.

— L'heureuse invention de la goudronnière ou émanateur hygiénique, recommandé avec tant de succès par la plupart des médecins dans les maladies de poitrine et des voies respiratoires, est due à M. Adolphe Sax, l'inventeur des saxhorns et des saxophones, et tout récemment encore d'un nouveau système applicable à tous les instruments de musique, système qui vient d'être adopté par les Conservatoires de Paris et autres, et par l'orchestre de l'Opéra

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 4512.

En vente au **Ménestrel,** 2 bis, rue Vivienne, **Heugel et Cie,** éditeurs-fournisseurs du Conservatoire

Opéra en 5 actes et 7 tableaux, représenté avec grand succès à l'Académie impériale de musique de Paris, au Théâtre-Royal-Italien Covent-Garden de Londres, et au Théâtre-Allemand de Leipzig.

HAMLET

PAROLES de MM.
MICHEL CARRÉ et JULES BARBIER
MUSIQUE DE
AMBROISE THOMAS

TRADUCTIONS ITALIENNE ET ALLEMANDE DE MM. A DE LAUZIÈRES & LANGANS

PARTITION PIANO & CHANT

(PRIX NET : 20 fr.) Réduction au piano par M. VAUTHROT, chef du chant à l'Opéra. (PRIX NET : 20 fr.)

Partition piano solo, net : 12 fr. — Partition à quatre mains, net : 25 fr.

CATALOGUE THÉMATIQUE **MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS** CATALOGUE THÉMATIQUE

ACTE I.

1. Marche et chœur : « *Que nos chants montent jusqu'aux cieux* » .... » »
2. Duo (s. b.) chanté par Mlle Nilsson et M. Faure : « *Pourquoi détournez-vous les yeux ?* » 7. 50
2 *bis*. Cantabile, extrait du duo chanté par M. Faure : « *Douce de la lumière* » .... 5. »
2 *ter*. Le même, pour soprano ou ténor, chanté par Mlle Nilsson .... 5. »
2 *quater*. (En *ut*, m.-s.) .... 5. »
3. Cavatine de Laerte, chantée par M. Collin : « *Pour mon pays, en serviteur fidèle* .... 4. »
4. Chœur des pages et officiers : « *Nargue de la tristesse !* .... 6. »
5. Prélude et scène de l'esplanade .... » »
5 *bis*. Invocation extraite, chantée par M. Faure : « *Spectre infernal ! image vénérée !* » .... 4. »
5 *ter*. Le même pour ténor ou soprano .... 4. »

ACTE II.

6. Air d'Ophélie, chanté par Mlle Nilsson : « *Sa main, depuis hier n'a pas touché ma main* » 7. 50
6 *bis*. Le même pour mezzo-soprano 7. 50
6 *ter*. Fabliau, extrait de l'air chanté par Mlle Nilsson : « *Adieu, dit-il, ayez foi.* » .... 4. »
6 *quater*. Le même pour mezzo-soprano .... 4. »
7. Arioso, pour mezzo-soprano, chanté par Mme Gueymard : « *Dans son regard plus sombre* » .... 5. »
7 *bis*. Le même pour contralto .... 5. »
8. Duo (m.-s. b.) chanté par Mme Gueymard et Belval : « *Hélas ! Dieu m'épargne la honte.* » 7. 50
9. Chœur des Comédiens : « *Princes sans apanages.* » .... 4. »
10. Chanson bachique, chantée par Faure : « *O vin, dissipe la tristesse.* » .... 5. »
10 *bis*. La même pour ténor .... 5. »
11. Marche danoise .... 5. »
12. Pantomime et finale .... » »

ACTE III.

13. Monologue, chanté par Faure : « *Être ou ne pas être !... ô mystère !* » .... 3. »
13 *bis*. Le même pour ténor ou soprano .... 3. »
14. Air de basse, chanté par M. Belval : « *Je t'implore, ô mon frère !* » .... 5. »
14 *bis*. Le même, pour baryton .... 5. »
15. Trio (s. m.-s. b.) chanté par Mmes Nilsson, Gueymard et M. Faure : « *Le voilà ! je veux lire enfin dans sa pensée !* » 7. 50
15 *bis*. Romance (extraite du trio) chantée par M. Faure : « *Allez dans un cloître, Ophélie.* » .... 3. »
15 *ter*. La même, pour ténor .... 3. »
16. Grand duo (m.-s. b.) chanté par Mme Gueymard et M. Faure : « *Hamlet, ma douleur est immense !* .... 9. »

ACTE IV.

17. Entr'acte et airs de ballet, pour piano seul .... » »
18. Scène et air, chantés par Mlle Nilsson : « *A vos yeux, mes amis, permettez-moi, de grâce.* » .... 9. »
18 *bis*. Ballade (extraite pour soprano) chantée par Mlle Nilsson : « *Pâle et blonde, dort sous l'eau profonde.* » .... 5. »
18 *ter*. La même pour mezzo-soprano .... 5. »
19. Valse d'Ophélie, pour piano seul .... 5. »
19 *bis*. Valse chantée (pour soprano) par Mlle Nilsson : « *Partagez-vous mes fleurs.* » .... 5. »
19 *ter*. La même pour mezzo-soprano .... 5. »
20. Chœur (à bouches fermées) .... » »

ACTE V.

21. Chant des fossoyeurs, chanté par MM. Gaspard et Mermant (à 1 ou 2 voix) : « *Dame ou prince, homme ou femme, descendant chez les morts.* » .... 5. »
21 *bis*. Le même, pour ténor seul .... 4. »
22. Arioso, chanté par M. Faure : « *Comme une pâle fleur, éclose au souffle de la tombe.* » .... 4. »
22 *bis*. Le même pour ténor .... 4. »
23. Marche funèbre et chœur .... » »
24. Scène et finale .... » »

SIX AIRS DE BALLET TRANSCRITS POUR LE PIANO PAR **EUGÈNE VAUTHROT**

1. Danse villageoise .... 5 fr.
2. Pas des chasseurs 4
3. Pantomime .... 4 fr.
4. Valse-mazurke 5
5. Pas du bouquet .... 5 fr.
6. Bacchanale 6

TROIS TRANSCRIPTIONS EXTRAITES DE LA PARTITION **D'HAMLET**

CHACUNE : **5** fr. — 1. **Prélude de l'Esplanade.** — 2. **Marche Danoise.** — 3. **Valse d'Ophélie.** — CHACUNE : **5** fr.

TROIS FANTAISIES TRANSCRIPTIONS DE CH. NEUSTEDT

CHACUNE : 6 FR.

1
CANTABIL DU DUO
Chœur des Pages et Officiers.

2
FABLIAU D'OPÉHLIE
Chanson bachique d'Hamlet.

3
BALLADE ET VALSE D'OPHÉLIE

E. KETTERER
Fantaisie brillante et airs de ballet 7. 50

A. CRAMER
2 suites (bouquets de mélodies), chacune .... 6 fr.

PH. STUTZ
La Freya, polka extraite du ballet 4. 50

STRAUSS - 1er Quadrille à 2 et 4 mains, 4. 50 — Valse d'Ophélie à 2 et 4 mains, 6 et 7. 50 — Polka du chœur des Pages et Officiers, 4. 50 — **STRAUSS**

TRANSCRIPTIONS & FANTAISIES

DE MM.

ARBAN, G. BIZET, J.-L. BATTMANN, ETTLING, J. GRÉGOIR, H. VALIQUET, KRUGER, MEY, LYSBERG, LEFÉBURE, etc., etc.

1188 — 36me ANNÉE — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 4 Juillet 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Appendice à la biographie de Robert Schumann : LETTRES DE SCHUMANN traduites de l'allemand par F. HERZOG. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres (correspondance), DE RETZ, — IV. Le concours du Théâtre-Lyrique, rapport de M. EUG. GAUTIER. — V. Concert historique de musique espagnole, HIPPOLYTE PRÉVOST. — VI. Nouvelles diverses et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour

LE PETIT FAUST

2e quadrille composé par ARBAN sur les motifs d'HERVÉ ; suivront immédiatement : LES VŒUX, méditation religieuse, n° 10 des *Feuillets d'Album* de Ch. NEUSTEDT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : UN ÉTÉ, chanson de GUSTAVE NADAUD ; suivra immédiatement : LE SOIR DANS LES ALPES, tyrolienne de J.-B. WEKERLIN.

LETTRES DE ROBERT SCHUMANN

APPENDICE A SA BIOGRAPHIE (*)

V

A Monsieur Keferstein.

Leipzig, 24 août 1840.

Mon cher ami,

Merci mille fois de votre intéressant compte-rendu, et de l'aimable idée que vous avez eue de me faire participer de loin à la fête (1). J'espérais toujours pouvoir me rendre à Iéna, mais les choses ont tourné autrement. Clara s'est rendue de Weimar aux bains de Liebenstein, près d'Eisenach, pour rejoindre son amie Emilie List, qui s'y trouve en ce moment et lui a écrit l'autre jour. Elle y restera sans doute quelques semaines, jusqu'à notre mariage ; au retour, elle ne veut s'arrêter nulle part, si bien que j'ai abandonné mon plan d'aller au-devant d'elle jusqu'à Weimar, en passant par Iéna. — Grâce à une haute intervention, il n'y a plus d'obstacles à notre mariage, comme vous le craigniez. Nos bans ont été publiés hier pour la seconde fois ; quel ravissement ! Clara est aussi bien heureuse, vous pouvez croire ; c'était vraiment de trop indignes tracasseries que celles que nous avions à supporter. — Elle m'a écrit les choses les plus charmantes sur son séjour à Iéna et sur la réception que vous lui avez faite dans votre maison ; vos attentions pour elle m'ont ému jusqu'au fond du cœur. Votre compte-rendu m'est une nouvelle preuve de vos sentiments d'amitié. Plusieurs passages, se rapportant à moi principalement, me semblent même, pardonnez-moi l'expression, trop enthousiastes. Si l'article portait la véritable signature de son bienveillant auteur (ce que, du reste, je suis loin de vous demander dans votre position), je n'aurais alors aucun scrupule. Mais le public soupçonne toujours un peu d'amitié complaisante dans les comptes-rendus enthousiastes et anonymes ; et si, en réalité, c'est un ami qui a écrit l'article, comme en l'espèce, il veut au moins en savoir le nom pour savoir quelle foi, quelle créance il peut lui prêter. Dans l'état des choses, votre sympathie me met du baume au cœur, et j'espère que mes futurs travaux ne l'affaibliront pas. Si maintenant vous voulez m'en donner, ainsi qu'à Clara, un témoignage public, le *Journal de Francfort* me paraît certainement bien choisi. Mais je crains que la rédaction prenne peu d'intérêt à nous autres étrangers. Essayez toujours, cher ami. Si ledit journal n'accepte pas l'article, je propose l'*Abendzeitung*, ou plutôt *die Elegantezeitung*. — Quant à vouloir gagner Fink (1) par l'influence d'Hærtel, je suis, à vous parler franchement, trop fier pour cela, et je ne hais rien tant qu'une réclame intéressée de la part de l'artiste lui-même. Ce qui est véritablement fort doit toujours finir par l'emporter. Ce n'est pas à dire, croyez-le bien, que je fermerais l'oreille à une critique intelligente et approfondie ; j'en serais heureux, mais l'artiste ne doit pas la provoquer. Clara est comme moi, quoique les encouragements lui fassent beaucoup de bien et qu'elle en ait vraiment besoin, car elle a souvent des accès de mélancolie inexplicables et dont il a fallu déjà que je la gronde quelquefois.

Assez là-dessus : je ne veux plus ajouter qu'une chose, que, du

(*) Traduit de Pallemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde par l'éditeur Rudolf Kunze).

(1) Il s'agit d'un concert donné à Iéna par Clara Wieck, où elle avait joué plusieurs morceaux de Schumann.

(1) Rédacteur de l'*Allgemeine Musikzeitung*, de Leipzig.

reste, vous devinez bien sans que je vous la dise : c'est que je me trouve maintenant très-heureux dans le présent et dans mes espérances d'avenir. Il a fallu que je promette solennellement à Clara le voyage de St-Pétersbourg; sans cela, elle irait toute seule, disait-elle. Mais je ne saurais vous exprimer combien il m'en coûtera de quitter ma chère solitude. Je n'y pense pas sans chagrin, mais je ne veux pas le dire à Clara, car je sens que pour elle ce voyage lui fera du bien; elle est délicate, mais bien portante, et peut supporter la fatigue comme un homme.

Adieu, mon cher ami; écrivez-moi bientôt. Je vous préviendrai du jour de notre mariage. Salut amical.

R. SCHUMANN.

VI

A Monsieur H. Dorn, à Cologne (1).

Cher ami,

A mon retour de Leipzig, où j'ai passé quinze jours, je trouve votre aimable lettre. Veuillez donc prier M. Arnold d'Elberfeld de vous envoyer les parties d'orchestre de la *Péri*, si votre proposition de la faire exécuter cet hiver à Cologne trouve un accueil favorable; sinon, priez-le de me les retourner.

Je n'ai pas besoin de vous dire avec quel plaisir nous entendrions votre symphonie; mais nos concerts ne sont encore qu'un commencement; nous n'en avons que six en tout cet hiver, dont trois sont déjà donnés, et dans lesquels on n'a encore joué ni symphonie de Mozart, ni aucune symphonie moderne. Dans les derniers, nous nous proposons d'exécuter celle en *ut majeur* de Mozart, et celle de Gade. Avec la meilleure volonté du monde, je n'obtiendrais rien cette fois de la société.

Je souhaiterais que vous entendissiez le *Tannhauser* de Wagner. Il y a dans cet ouvrage des choses profondes, originales, cent fois meilleures que dans ses précédents opéras, — quoiqu'il s'y trouve encore, il est vrai, quelques trivialités musicales. En somme, Wagner peut devenir un grand maître à la scène, et tel que je le connais, il en aura le courage. Je trouve son instrumentation distinguée, et, sans comparaison, beaucoup mieux traitée qu'auparavant. Il a déjà un nouveau poëme tout prêt : *Lohengrin*.

Hiller donne demain un grand concert pour le monument de Weber; il a été également très-occupé pendant tout l'été.

Ma femme a publié un cahier de fugues; je souhaite que vous les connaissiez, ainsi que mes *Etudes* pour le piano à pédales : peut-être ne les trouverez-vous pas tout-à-fait indignes de vos leçons d'autrefois. Bientôt j'aurai à vous annoncer d'autres nouveautés. En attendant, ne nous oubliez pas.

Votre dévoué,

R. SCHUMANN.

VII

A Monsieur Carl Reinecke (2), *à Leipzig*.

Dresde, 22 janvier 1846.

Cher Monsieur Reinecke,

Hier, le temps m'a manqué pour joindre une lettre à mon envoi, et je veux aujourd'hui vous adresser au moins quelques lignes. J'ai lu vos compositions avec beaucoup d'intérêt; elles contiennent bien des choses qui m'ont fait grand plaisir, et j'ai constaté avec bonheur le talent remarquable et les nobles tendances qui s'y manifestent. Ne vous découragez pas de ne pouvoir produire encore quelque chose de vraiment original, de ne pouvoir éviter que certaines réminiscences des maîtres viennent parfois se mêler à vos inspirations. Jeune comme vous l'êtes, tout travail n'est toujours, plus ou moins, qu'une reproduction; il faut que le bronze soit coulé bien des fois avant de devenir un pur métal.

Pour former le sens mélodique, le meilleur est toujours d'écrire beaucoup pour la voix, pour chœur sans accompagnement, et surtout de s'efforcer, autant que possible, à chercher, à créer par soi-même.

Regardez l'avenir avec confiance, mais que le compositeur ne vous fasse pas oublier le pianiste. — C'est une belle chose que la virtuosité, quand on l'emploie à exécuter les véritables œuvres d'art.

Conservez aussi votre sympathie à mes compositions et à leur auteur. Votre sentiment musical, votre exécution chaleureuse et énergique m'ont causé bien de la joie; de même aussi celle de vos collègues et amis. N'oubliez pas de saluer amicalement de ma part MM. Grabau, Kœnigslow et Wasielewski (1). J'espère bientôt vous revoir!

Votre dévoué,

R. SCHUMANN.

VIII

Au même, à Hambourg.

Dresde, 30 juin 1848.

Cher Monsieur Reinecke,

J'ai été très-heureux de recevoir de vos nouvelles et d'apprendre que vous êtes maintenant plus près de nous. Votre manuscrit m'a fait aussi un bien grand plaisir, et si je ne savais déjà que vous êtes un ami de mes œuvres, vos transcriptions me l'auraient appris. Au fond, comme vous le pensez, je ne suis pas grand amateur des transcriptions, mais entre vos mains, cher monsieur Reinecke, je me sens parfaitement traduit, parce que vous me comprenez à merveille, et que vous ne faites en quelque sorte que verser ma musique d'un vase dans un autre, sans y ajouter du poivre et autres ingrédients à la ***. Aussi, je me réjouis de votre travail et je vous en remercie sincèrement!

Permettez-moi maintenant d'entrer dans quelques détails : *Der See*, excellent; de même aussi *die Lotosblume;* mais veuillez ajouter quelques indications plus précises pour la nuance et la pédale. *Liebesbotschaft* me plaît beaucoup jusqu'aux deux passages marqués d'une croix rouge : je les voudrais plus simples. *Stændchen* (*la Sérénade*) est très-gracieuse : au passage où j'ai mis une croix, j'aimerais qu'il y eût sur *sol* cette harmonie 7/4/2. La variation de la dernière page me semble un peu difficile. J'aime beaucoup *Am Rhein*, mais je ne trouve pas le *Sonnenschein* assez simple, et la coda — pardonnez ma franchise — ne me plaît pas beaucoup. Je trouve qu'il est indispensable que la mélodie finisse sur la dominante. Le reste est excellent. Mais veuillez transcrire encore : *Als ich zuerst Dich hab' geschen* (*Quand je te vis pour la première fois*). Cette mélodie m'est chère, et l'ensemble serait plus complet.

J'aimerais bien, s'il était possible, revoir les épreuves. — Comment pensez-vous composer le titre? Soyez ferme avec M. Schubert! sans cela, nous pourrions être surpris en quelque chose!

Il y a environ quinze jours, je vous ai envoyé, par l'intermédiaire de Whirtling, un trio de ma composition qui vient de paraître. L'avez-vous reçu? Je serais heureux de savoir s'il vous a plu; je le croirais presque du premier motif...

Dimanche dernier, nous avons exécuté pour la première fois, mais seulement en petit comité, le finale de *Faust*, avec orchestre. Je croyais ne pouvoir arriver à terminer la composition de ce morceau, surtout le chœur final; il m'a cependant pleinement satisfait. Je voudrais le faire exécuter l'hiver prochain à Leipzig; — peut-être y serez-vous?

Je n'ai lu malheureusement que l'annonce de vos nouvelles compositions; les marchands de musique d'ici n'ont que de la mauvaise musique dans leurs magasins. — Parlez-moi de vos travaux et de vos plans, et soyez assuré de mon sincère intérêt.

IX

Au même.

Dresde, 4 octobre 1848.

Cher Monsieur Reinecke,

Deux lignes seulement aujourd'hui, — et dans quelques jours une réponse détaillée sur votre envoi, que je n'ai reçu que ce matin.

L'*Album* (2), surtout à partir du n° 8, vous fera sourire parfois, je pense. Je ne crois pas m'être jamais trouvé en si bonne humeur musicale qu'en écrivant ces morceaux. Cela coulait de source.

(1) Son ancien professeur d'harmonie.

(2) M. Reinecke a transcrit, pour le piano, un grand nombre de mélodies de Schumann.

(1) Peu de temps auparavant, pendant un séjour de Schumann à Leipzig, nous avions organisé une matinée musicale, dans laquelle nous jouâmes au maître plusieurs de ses compositions, et, entre autres, ses trois quatuors, op. 41.

(2) L'*Album de Noël*, dédié à la jeunesse.

Encore un renseignement intime : j'ai demandé à Schubert 50 louis d'honoraires pour l'*Album*. Si vous trouvez que ce soit trop cher pour lui, dites-le-moi franchement; mais si lui-même ne s'en plaint pas, tant mieux.

Ainsi que ma femme vous en a déjà prié, je vous recommande encore de presser l'affaire le plus possible, car Noël approche.

Votre dévoué,

R. SCHUMANN.

Traduit de l'allemand par F. HERZOG.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

Reprise du PROPHÈTE

Faut-il longuement parler de la reprise du *Prophète?* — Oui, m'étais-je répondu, puisque les événements et incidents se font si rares dans notre petit monde musical; non, ai-je fini par me répliquer après la représentation. Que dirais-je, en effet? Que la plupart de ces reprises du répertoire accusent de jour en jour une fatigue, une indécision, une absence de foi plus profondes. Nous ne saurions mieux comparer les représentations de nos grands opéras illustres qu'à ces gravures de maîtres qui sont en soi admirables, mais dont les planches fatiguées ne donnent plus que des épreuves indistinctes, des *maculatures*. Et l'on se demande si cela doit toujours aller ainsi? et l'on s'efforce de discerner les vraies raisons et d'entrevoir les remèdes possibles.

D'abord, plaidons cette circonstance atténuante en faveur des vivants, de ceux qui luttent aujourd'hui, de bon cœur, nous le savons, et non sans talent, contre les difficultés de la tâche : peut-être ces opéras-colosses sont-ils trop considérables, trop compactes, trop fatigants, peut-être dépassent-ils la moyenne limite des forces humaines; écrits expressément en vue d'artistes exceptionnels et sur leur patron, peut-être sont-ils exposés à ne pas rencontrer souvent cette double condition indispensable : talents de premier ordre, constitutions d'athlètes. Peut-être enfin Gluck et Mozart avaient-ils trouvé la vraie proportion; on fait bien d'y revenir pour le présent et l'avenir, mais il faut aussi maintenir le grandiose héritage.

Ce qui manque encore plus que la force physique et que la virtuosité, c'est l'inspiration : le maître n'est plus là pour refaire de temps à autre une âme au chef-d'œuvre. Mais pourquoi, à si courte distance, et lorsque tant d'artistes se rappellent avoir travaillé en sa présence, et sous sa direction, pourquoi certaines traditions de mouvements sont-elles déjà perdues? Je m'empresse d'ajouter que je ne suis pas de ces fakirs qui n'admettent pas la moindre modification aux habitudes antérieures : si du moins la manière nouvelle avait ses intentions bien déterminées, bien résolues!... la première condition pour cela serait, sans doute, que cette direction fût bien *une;* mais elle est double, mixte, et par conséquent hésitante dans l'action.

Voilà pour l'ensemble. Venons aux protagonistes. Villaret, qui chantait pour la première fois le rôle de Jean de Leyde, n'a satisfait que par moments et que bien relativement le public sévère des abonnés et habitués de l'Opéra. Il porte le rôle, mais sans autorité. Il a bien dit quelques phrases en demi-force et lancé assez hardiment l'hymne du troisième acte, mais l'acteur a grandement nui au chanteur dans la scène de la cathédrale.

Mme Gueymard n'avait pas à faire ses preuves dans Fidès. Personne ne lui conteste la possession de ce beau rôle, encore bien qu'elle ne fût pas entrée à l'Opéra pour le jouer. Je ne lui ferai pas procès pour deux ou trois notes graves qui sont insuffisantes dans sa grande et large voix de mezzo-soprano; mais ne dirait-on pas qu'elle cherche à s'en venger sur le registre aigu? Elle a pu constater que le meilleur succès lui était venu, non pas à propos de ces quelques notes stridentes, mais pour les belles phrases du quatrième acte, interprétées sans efforts et dans un sentiment vrai. Elle s'est tirée à son honneur du terrible arioso : que ceux qui ne sont pas contents le donnent à chanter à d'autres.

Nous prierons aussi Mlle Mauduit de moins forcer ses effets, tout en applaudissant à sa verve, à son énergie bretonne.

Deux curiosités étaient annoncées pour cette reprise : les trente-deux enfants de chœur et les deux patineurs anglais. Il m'a semblé qu'avec les premiers, la belle cantilène religieuse se détachait trop durement : la moitié de ces voix d'enfants, en choisissant les meilleures, les moins raides surtout, ferait mieux l'affaire de l'art.

Quant aux spécialistes anglais, l'art n'a pas à s'en occuper au premier chef; mais étant donné un ballet tout spécial de patineurs, pourquoi se plaindrait-on d'y voir déployer cette virtuosité curieuse?

Au *Prophète*, M. Emile Perrin se proposerait de faire succéder *Armide*, par la belle Mlle Hisson. La partie de ténor serait chantée par M. Delabranche. Cette résurrection de l'*Armide*, de Gluck, se ferait sous la direction de M. Gevaert, avec la plus scrupuleuse fidélité, d'après la partition et les notes manuscrites du célèbre maître.

On s'est trop pressé d'annoncer la prochaine rentrée de Faure à l'*Opéra*. Il va passer un mois aux eaux de Luxeuil pour se remettre de la grande douleur qui vient de le frapper.

Au sujet de la mort de la vénérable mère de M. Faure, le *Messager des Théâtres* raconte un épisode touchant de l'enfance de l'éminent artiste :

« Faure, dit-il, nous a plus d'une fois raconté les batailles livrées à la misère par sa pauvre mère, restée veuve avec trois petits enfants sur les bras, et forcée de demander à son travail le pain de sa famille. L'aîné, le garçon, travailla bien vite lui-même pour alléger, autant que le comportait ses jeunes forces, la tâche douloureuse de la mère vaillante, mais épuisée. Il aimait la musique, il avait une jolie voix, il fut engagé par la maîtrise de la Madeleine, où il fut longtemps traité en enfant gâté.

Mais l'époque de la mue arriva, la voix de l'enfant disparut. La ressource que le jeune artiste s'était créée lui manqua. Il vit approcher le moment où il retomberait à la charge de sa mère, et, pour rien au monde, il n'aurait consenti à redevenir pour elle un fardeau. Cependant il vint un jour, tremblant et comme honteux de sa démarche, solliciter de sa mère un nouveau sacrifice. Il s'agissait de « trois » francs qui lui étaient indispensables pour se refaire une position, pour se procurer un gagne-pain. Les trois francs, chose énorme, furent trouvés. Et l'enfant les employa... à louer une contrebasse pour un mois, chez un luthier de la rue Dauphine. Une fois possesseur du précieux instrument, voilà mon artiste qui se met à travailler, à l'étudier avec une conscience sublime.

« Au bout de huit jours, il en savait assez pour mettre à exécution son projet. Muni de sa contrebasse, qu'il portait péniblement, il se présenta à la grève du Petit-Carreau. C'est là qu'on embauche les ménétriers de barrière pour les bals du dimanche. Il fut embauché. Tous les dimanches il allait râcler des contredanses et des polkas à Batignolles ou à la barrière de Courcelles. A minuit, après avoir pris sa part de la recette, il retournait chez lui, parvis Notre-Dame, à pied, avec sa contre-basse sur le dos.

« Cette vie dura jusqu'au jour où la voix lui revint, une voix magnifique, comme vous savez... Les trois francs de sa mère lui avait permis de traverser une crise redoutable. »

L'OPÉRA-COMIQUE pense pouvoir donner à la fin de juillet la première représentation de la *Petite Fadette*, « roman » de George Sand, musique de M. Th. Semet. On monte avec un soin extrême cet ouvrage qui ne rappelle en rien, dit-on, le vaudeville joué sous ce titre, il y a une vingtaine d'années. L'opéra de M. Semet est en cinq actes. Mme Sand a elle-même remanié le sujet au point de vue scénique. MM. Desplechin et Rubé sont en ce moment dans le Berry pour y dessiner leurs décors sous les yeux même de Mme Sand, qui a désigné les sites où s'accomplissent les péripéties de son roman-libretto.

M. Aimé Maillard achève un opéra-comique qui sera joué chez MM. de Leuven et Du Locle, après le *Paul et Virginie* de Victor Massé.

Voici, d'après M. Gustave Lafargue du *Figaro*, le bilan exact des cent une représentations de *Patrie* à la PORTE-SAINT-MARTIN :

Mars, du 18 au 31,	85,929 fr.	50 c.
Avril,	195,630	»
Mai	160,637	75
Juin, du 1er au 27,	89,572	75
Total. . .	531,770 fr.	» c.

Ce qui donne une moyenne de 5,265 fr. par représentation. Déduction faite des frais, le bénéfice réel de M. R. Félix aura été de 105,000 fr. au minimum.

Celui de M. Sardou peut s'évaluer à 80,000 fr.

La part des pauvres, à 50,000 fr., et celle de MM. Berton, Dumaine et Mlle Fargueil, les trois artistes en représentation, à 76,000 fr.

En présence de pareils résultats, il n'y a pas lieu de s'étonner si, au 1er septembre, époque de la réouverture de la Porte-Saint-Martin, c'est *Patrie* que M. R. Félix est décidé à reprendre.

Au drame aurifère de M. Sardou, succédera le *Chevalier de Maison-Rouge*, interdit depuis longtemps par la censure. Les décorateurs travaillent déjà activement à la mise en scène du *Chevalier de Maison-Rouge;* M. Félix a donné ses instructions aux peintres, et M. Maquet surveille les... maquettes.

La troupe de la Porte-Saint-Martin ne partira que dimanche, 4 juillet, pour Bruxelles, où les représentations de *Patrie* commenceront le 15 courant. Les vaillants interprètes ont bien gagné ces quelques jours de repos.

Au VAUDEVILLE, jeudi dernier, un jour de repos a dû être accordé, par force majeure, aux interprètes de *Fiammina*. Au moment où la salle s'emplissait du bas en haut, les appareils à gaz des dessous de scène ont dû être éteints pour éviter l'incendie. On a rendu l'argent au public et c'était une belle recette, car *Fiammina* fait salle comble. Qui réparera ce préjudice? Dès le lendemain, l'œuvre de M. Uchard reprenait sa place sur l'affiche. C'est, paraît-il, une comédie de M. Amédée Achard qui succédera à celle de M. Mario Uchard.

A l'heure qu'il est, l'ATHÉNÉE s'est assuré, pour la prochaine saison, de Mlles Marimon, Singelée, Marie Blarini, Formi, Persini, de Mme Decroix, etc., de MM. Jourdan, Jamet, Soto, Grillon, Arsandaux, Aubéry, Chapuy, Barnolt. Voilà une tête de troupe avec laquelle on peut tout oser. La *Folie à Rome*, *Crispino* et *Tutti in Maschera*, de Pedrotti, formeront les premiers spectacles. Trois œuvres italiennes, c'est beaucoup.

Espérons que M. Martinet *osera*, aussi bien dans le domaine de la musique française que dans celui de la musique italienne... Il ne voudra pas renier son passé, aujourd'hui qu'il a un vrai théâtre et de vrais artistes.

GUSTAVE BERTRAND.

SAISON DE LONDRES

HAMLET & LE TIMES

IX

A Londres, tant que M. Davison du *Times* n'a point parlé, le public, pris en masse, n'a pas d'opinion absolument assise, il attend que cette grande voix ait retenti pour généraliser son approbation. Or, une indispositon de M. Davison a fait que le compte rendu du *Times* n'a pu paraître que lundi dernier, et remarquons tout d'abord que c'est le premier journal qui, dédaignant de se montrer, comme les autres, plus shakespearien que Shakespeare, a rendu bonne justice aux auteurs du libretto français.

— « Les auteurs, dit-il, n'ont pas suivi les principaux incidents du drame d'aussi près qu'il l'avaient fait dans *Roméo et Juliette*; mais *Hamlet* étant un sujet bien plus difficile à remanier, une fois admis qu'il n'est pas légitimement défendu de modifier un chef-d'œuvre dramatique pour le faire servir à une œuvre musicale, il serait injuste de ne pas louer MM. Michel Carré et Jules Barbier de leur grande discrétion, unie à un talent incontestable dans ce genre. »

Suit une analyse de la pièce, et pour conclusion : « Notre opinion, en somme, est qu'en dépit de quelques faiblesses inévitables, c'est là un fort bon libretto (*fairly good*). »

Mais arrivons à la critique musicale.

— « La musique de M. Thomas ne se prête pas à une analyse minutieuse, car elle se rapproche évidemment de cette école d'expression qui, comme dans les opéras de Wagner, laisse surtout à l'orchestre le soin de peindre les sentiments et les émotions. Excellent musicien toutefois, M. Thomas ne se plaît pas, suivant l'exemple de l'auteur de *Tristan et Yseult*, à brouiller les relations mutuelles des tons, de façon à obtenir les successions les plus enharmoniques; au contraire, et quoiqu'usant avec discrétion des modulations, il les emploie toujours avec beaucoup d'art. Sa science de l'orchestre (*Command of the orchestra*) est sans limite. Fier d'y montrer sa supériorité, il oublie quelquefois qu'après tout le plus subtil et le plus agréable agent de l'expression musicale, c'est la voix humaine. Ainsi, dans *D. Giovanni*, *Fidelio*, *Guillaume Tell* et les *Huguenots*, pour ne citer que quatre opéras dans lesquels l'orchestre est traité avec autant de liberté que de force magistrale, nous trouvons néanmoins que le principal intérêt musical et les principales sources d'expression dérivent des voix qui sont sur la scène, et que, du commencement à la fin, le flot de mélodie rhythmique est incessant. Dans les deux derniers, qui sont de grands opéras, c'est-à-dire opéras avec récitatifs instrumentés, quand les voix n'ont qu'un récitatif à chanter, la mélodie descend à l'orchestre, et la source naturelle du chant, sans lequel la musique n'est plus de la musique, coule toujours. M. Thomas a été surtout mélodieusement inspiré en traitant le rôle d'Ophélie, qu'il a réussi avec le succès le plus complet. Le duo avec Hamlet (*Nega se vuoi la Luce*) est excellent d'un bout à l'autre, et renferme une phrase éloquente qui poursuit Ophélie plus tard, et qu'elle chante encore en mourant sous les saules. L'air de la troisième scène, lorsqu'elle essaye de ramener Hamlet (*addio, diceva*), commence par un récit d'amour, qu'Ophélie est censée lire tout haut. Deux fois elle est interrompue par l'approche simulée du prince, et la mélodie en est si simple, si jolie, si touchante, que nous serions tenté de lui attribuer une origine scandinave. L'allegro qui suit, plein de passages difficiles, mais toujours gracieux, semble évidemment écrit pour développer les ressources exceptionnelles de Mlle Nilsson. Le trio pour Ophélie, la reine et Hamlet (*Deh! vanne in un chiostro*) mérite aussi nos éloges pour ses mélodies et surtout son allure dramatique; c'est un des meilleurs morceaux concertants que contienne l'opéra, et que, nous pouvons peut-être ajouter, le système adopté par M. Thomas lui ait permis d'y introduire. Enfin la dernière scène d'Ophélie est un chef-d'œuvre dans son genre. Nous en avons déjà parlé l'année dernière. La valse (*Vi voghè offrà dei fiori*) est construite sur le thème le plus frais, le plus joli, dans son rhythme particulier, que nous ayons jamais entendu, et la manière ingénieuse avec laquelle l'auteur l'a traitée en lui donnant une forme et un accent particuliers, nous prouve qu'il peut développer aussi bien que créer. Un autre trait frappant de cette scène capitale, capitale à l'envisager sous un point de vue dramatique ou musical, c'est l'apostrophe à la sirène (*bianca e bionda*). Le thème est un air national suédois, connu bien avant la production d'Hamlet. M. Thomas a eu une heureuse idée en s'appropriant cette plaintive et charmante mélodie, qui contraste très-effectivement avec la valse, et lui permet ainsi d'exprimer les émotions opposées qui agitent le cœur d'Ophélie. C'est cette mélodie qui, *harmonisée* d'une manière charmante (*charmingly harmonized*) par M. Thomas, est chantée, ou plutôt murmurée à bouche close par les chœurs, tandis qu'Ophélie, dont la voix s'éteint par intervalles, flotte doucement au gré du courant, et sans conscience de la mort qui l'attend. Il y a vraiment, dans toute cette scène une telle fascination, la musique en est si délicieuse, l'interprétation de Mlle Nilsson comme actrice et chanteuse si naturelle, si gracieuse et d'un caractère si touchant, qu'on s'explique facilement l'enthousiasme qu'elle a excité à l'étranger, ici et partout où on pourra l'entendre dans de semblables conditions.

« A propos de la musique confiée aux autres personnages, nous citerons la Bacchanale d'Hamlet (*ô vin disaccio la tristezza*), pleine de caractère et d'animation; la romance patriotique de Laertes et l'air dans lequel la Reine exprime sa surprise et son regret de l'inexplicable conduite d'Hamlet. Le rôle d'Hamlet en général, surtout dans les scènes avec le spectre, est traité d'après le système adopté récemment, nous l'avons déjà reconnu, par M. Thomas. Mais la pensée et l'habileté se montrent à chaque pas, unies à une certaine somme d'originalité et à un sentiment constant de l'effet dramatique qui dans l'entrevue de Hamlet avec sa mère, surtout à la réapparition de l'ombre, s'élève au plus haut degré d'intérêt. » Puis suit l'analyse des pièces chorales et morceaux d'ensemble, à laquelle succède une dissertation sur l'interprétation de l'ouvrage (*performance*), éloges donnés à Mlle Nilsson, notre poétique héroïne. — « Sans conteste aucune, c'est le plus brillant triomphe qu'elle ait obtenu parmi nous. Elle est faite pour le rôle, le rôle est fait pour elle! » — Eloges donnés à M. Santley, à Mlle Sinico, Bagagiolo, etc., etc., sans oublier l'orchestre, *and heir experienced and indefatigable conductor, Sigr Arditi*. Conducteur, bien entendu, se traduit ici par chef d'orchestre.

Enfin nous arrivons à la conclusion : *That Hamlet is a real success is undeniable*. « On ne peut nier qu'Hamlet soit un succès réel. » — Permettez à votre très-humble correspondant d'ajouter comme corollaire que la troisième et la quatrième représentation d'Hamlet ont encore fait salle comble, à ce point que la direction a choisi cet ouvrage pour l'unique représentation du matin qu'elle donnera mercredi prochain. Avant hier, l'enthousiasme était si grand qu'on a fait répéter à Mlle Nilsson la ballade du 4e acte, et que Santley a été rappelé deux fois après sa chanson à boire.

Après *Hamlet*, on attendait la *Figlia del regimento*, vendredi dernier, mais le spectacle a dû être changé au dernier moment, la Patti ayant été appelée à Marlborough-house, pour chanter devant le vice-roi d'Égypte, en compagnie de Mlle Nilsson, de Gardoni et Santley.

On annonce maintenant *Dinorah ou le Pardon de Ploërmel*, par la Patti et Gardoni spécialement engagé pour cet opéra. Sa répétition générale promet un grand succès.

A bientôt les détails de cette intéressante reprise.

DE RETZ.

LE CONCOURS DU THÉATRE-LYRIQUE

Rapport de M. EUGÈNE GAUTIER

« Monsieur le ministre,

« Répondant à l'auguste initiative qui déjà avait daigné décréter la liberté des théâtres, Votre Excellence voulut bien, à son tour, accorder aux compositeurs de musique un témoignage d'intérêt et d'encouragement, en instituant dans les théâtres lyriques impériaux de Paris des concours établis sur les bases les plus larges et offrant aux concurrents les plus sérieuses garanties.

« Trois formes différentes furent sagement données à ces concours.

« Pendant que l'Opéra proposait aux musiciens un poëme unique, choisi dans un concours spécial, et que l'Opéra-Comique confiait à un auteur, qui compte de beaux et nombreux succès dans ce genre, la composition d'un livret désigné d'avance aux concurrents, vous avez voulu, monsieur le ministre, qu'au concours du Théâtre-Lyrique, la liberté de choisir son poëme étant laissée au compositeur, chacun pût présenter à ce concours une partition écrite sur un sujet en rapport avec ses goûts et ses aptitudes personnelles.

« Cette dernière forme de concours, qui accuse et complète si bien la pensée bienveillante de Votre Excellence, créait au jury destiné à le juger des difficultés devant lesquelles il n'a point hésité, mais dont il ne s'est pas non plus dissimulé l'importance.

« Chargés par le libre choix des concurrents d'examiner et d'apprécier leurs œuvres, nous venons, monsieur le ministre, de terminer nos travaux, et c'est un rapide exposé de ces travaux, que nous allons avoir l'honneur de mettre sous les yeux de Votre Excellence.

« Nous avons compris tout d'abord que le but du concours étant celui-ci : désigner parmi les ouvrages offerts à notre examen une œuvre digne d'être représentée sur le Théâtre-Lyrique, nous avions à chercher un opéra dont la musique et le livret fussent, au point de vue de la représentation immédiate, non-seulement supérieurs aux autres, mais encore d'une valeur à peu près égale entre eux, afin de former cette œuvre deux fois difficile à rencontrer, et que l'on appelle un opéra réussi.

« Le jury, composé, en raison de sa double mission, d'hommes de lettres et de musiciens, a commencé ses travaux par le classement des poëmes — les musiciens prenant part à cet examen à cause de la spécialité des œuvres présentées— et a continué ces mêmes travaux par l'exécution des partitions jouées au piano et chantées devant le jury tout entier, après avoir été lues et examinées par les membres plus particulièrement compétents à ce sujet.

« Quarante-trois opéras, en un, deux, trois, quatre et cinq actes, ont été déposés au Théâtre-Lyrique.

« Pendant près de sept mois, c'est-à-dire du mois de décembre à la fin de juin, la commission s'est réunie le plus souvent deux fois par semaine pour prendre connaissance de ces ouvrages.

« Après un examen laborieux et attentif, accompli dans les conditions énoncées plus haut, et recommencé deux fois sur tout l'ensemble du concours, le classement suivant est résulté de ces travaux :

« Cinq opéras : *le Magnifique*, un acte; *la Coupe et les Lèvres*, cinq actes; *Fiesque*, trois actes; *la Vierge de Diane*, un acte, et *Roger*, trois actes, ont été classés dans la lettre A, comme présentant, à des degrés différents, l'accord cherché entre la valeur du poëme et celle de la musique.

« Dix ouvrages, où cet accord a été trouvé moins complet, furent classés dans la lettre B.

« Parmi ces dix ouvrages, le jury distingue encore deux opéras, l'un intitulé *Saül*, l'autre *l'Egyptienne*.

« Les vingt autres opéras, parmi lesquels on rencontre parfois des exemples de l'union malheureuse d'un bon poëme et d'une musique médiocre, et aussi d'un poëme médiocre avec une partition de quelque valeur, ont été réunis sous la lettre C.

« Ce travail accompli, le jury a consacré de nombreuses séances à la lecture réitérée des ouvrages réservés par lui.

« L'attention du jury s'est longtemps divisée entre :

« *Roger*, ouvrage inégal, mais dont quelques parties ont une réelle valeur;

« *La Vierge de Diane*, joli poëme, accompagné d'une musique quelquefois un peu faible, mais souvent poétique et colorée;

« *Fiesque*, ouvrage également consciencieusement et savamment écrit par les auteurs du poëme et de la musique;

« *La Coupe et les Lèvres*, œuvre vraiment remarquable, qui contient, à côté de quelques défaillances, des beautés musicales nombreuses et de premier ordre, mais dont le poëme, justement célèbre, n'a point été jusqu'ici, malgré la sympathie et l'admiration qui s'attachent aux moindres œuvres d'Alfred de Musset, jugé possible au théâtre, auquel évidemment il n'était point destiné, et dont l'adaptation à la scène eût exigé de nombreux remaniements, qui eussent à leur tour amené dans la musique des changements d'une grande importance, ce qui, suivant l'opinion de la majorité du jury, n'était ni dans les conditions ni dans l'esprit d'un concours;

« Et enfin, *le Magnifique*, ouvrage d'une dimension moindre que celle de quelques-uns de ses rivaux, mais présentant la réunion cherchée et presque complète ici d'un poëme original et d'une partition également réussis dans leur ensemble. C'est après bien des exécutions, tantôt complètes et tantôt partielles, que, dans la séance du 12 juin, après trois tours de scrutin, la majorité des suffrages s'est réunie sur l'opéra *le Magnifique*. Cet ouvrage, indépendamment des qualités toutes particulières du poëme et de la musique, peut être représenté sans modifications, ce qui, au point de vue du concours, nous a paru constituer aussi une supériorité.

« Voilà, monsieur le ministre, le récit fidèle de nos travaux.

« Le concours qui vient de se terminer, et dont l'initiative vous est due, aura produit d'heureux résultats, un compositeur nouveau va arriver à la scène sans faire ces terribles efforts et sans rencontrer aucune de ces difficultés qui épuisent, qui découragent quelquefois les jeunes talents, et nous ne doutons pas que les autres ouvrages signalés dans ce remarquable concours (et notamment, après d'indispensables remaniements, celui intitulé : *la Coupe et les Lèvres*, que nous désignons d'une façon toute particulière) n'arrivent aussi, sur quelques-uns de nos théâtres lyriques, à l'exécution et au succès.

« Quant à nous, monsieur le ministre, nous avons la conscience, pendant ces longs et difficiles travaux, d'avoir fait tous nos efforts pour remplir les intentions bienveillantes de Votre Excellence et justifier la confiance qu'avaient bien voulu avoir en nous les auteurs de musique et de paroles qui ont pris part à ce concours.

« Nous avons l'honneur d'être, monsieur le ministre, vos très-humbles et très-obéissants serviteurs.

« Les membres de la commission ayant pris part aux travaux d'examen :

« *Les présidents*, Pasdeloup, F. Benoist; Eugène Gautier, *secrétaire-rapporteur;* Alex. Dumas fils; prince Poniatowski, Théodore Labarre, Edouard Fournier, Deloffre, Hippolyte Prévost, Fr. Sarcey, Louis Roger, Mangin, *membre* adjoint. »

CONCERT HISTORIQUE

DE

MUSIQUE ESPAGNOLE

Toute la colonie espagnole, la reine en tête, s'était donné rendez-vous, hier dans l'après-midi, à la salle Herz, pour répondre à une invitation de M. G. Morphy.

Les senoras qui, soit dit en passant, sont en général d'une beauté très-piquante et digne de cavaliers de meilleure mine que la plupart des descendants actuels du Cid, rivalisaient de goût et d'élégance. La mode française régnait en souveraine absolue dans cette réunion choisie de dames espagnoles : on aurait eu de la peine à découvrir une seule de ces gracieuses mantilles qui enveloppent de leurs plis ondoyants la tête et les épaules, sans dérober à la vue les hardis contours de la cambrure typique de la femme de race.

Que venait faire là cette société en habits de fête? Entendre un concert historique organisé par les soins de M. G. Morphy. Pour expliquer l'intérêt qui s'attachait à cette revue rétrospective de l'art espagnol, il suffira de citer le programme : 1° *Un villanico*, de Luys Milan (Valence 1537);— 2° trois pièces de luth, transcrites pour clavecin (le riche instrument qui servait à la traduction a été construit à Anvers en 1636 par le célèbre facteur Andreas Ruckers); — 3° un autre villanico de Juan Vasquez (Séville 1554); — 4° et, enfin, un *romance viejo*, mélodie déjà ancienne en 1536; l'accompagnement seul est de Luys Milan.

C'était un véritable ravissement que d'assister à cette exhumation de trésors archaïques aussi précieux. M. Lavignac (le pianiste distingué que Rossini affectionnait tout particulièrement) a joué du clavecin à deux claviers comme il est probable qu'on n'en jouait pas dans les plus beaux temps de cet instrument, qui, au dix-huitième siècle, était encore l'organe favori de la pensée des maîtres.

MM. Pagans, Coujas et Oliverès ont interprété avec intelligence les pièces vocales.

La partie archaïque de l'audition était encadrée au milieu de compositions de l'ordonnateur de la petite fête.

M. Morphy, avec le pianiste de la Nux, ont exécuté à quatre mains, sur le piano, trois airs espagnols que le jeune maître espagnol a arrangés sous forme de sonatine ; — une mélodie espagnole a ensuite intéressé par l'étrangeté de son caractère ; sa couleur et son rhythme semblent une vague souvenance du sentiment arabe ; c'est d'une adorable monotonie.

Dans une sonate pour piano et violon, confiée par l'auteur à MM. Sighicelli et Lavignac, on a remarqué un adagio (style Beethoven), bien nuancé et d'une suave mélodie ; le scherzo surtout, plein de caprice, a obtenu de chaleureux bravos. Au nombre des échantillons offerts au choix des amateurs, il y avait aussi une mélodie italienne ; après ces mets de haut goût, elle manquait de saveur ; mais elle avait surtout tort de venir après une *sérénade* chantée par M. Coujas, pour laquelle M. Morphy avait eu l'ingénieuse idée d'ajouter à l'accompagnement de piano une partie de clavecin. Cet instrument, en outre d'une jolie ritournelle qui réjouissait l'oreille par son harmonie métallique, avait pour mission de semer de piquantes broderies sur une partie vocale d'une belle venue. L'assistance, ravie, a fait répéter trois fois cette jolie pièce. Pour un rien, on l'aurait recommencée une quatrième.

Nos pères n'étaient déjà pas tant à plaindre : si leur musique faisait peu de bruit, elle caressait bien doucement les sens et ne les irritait jamais outre mesure ; avec les truchements des temps passés, les luths, les violes d'amour, etc., la pensée du compositeur ne causait jamais de fatigue. Après les foudres du piano moderne des Herz et des maîtres facteurs ses rivaux, on s'attardait encore aujourd'hui bien volontiers aux voix métalliques des cordes du clavecin. Imaginez-vous, transcrite pour le vieil instrument, une œuvre de Richard Wagner ? Quelle singulière prise de corps ! Dans quel état l'instrument sortirait-il de cette rude étreinte ?

Vous voudriez bien savoir qui est ce M. Morphy qui se révèle à nous comme un musicien plein de grâce et d'une agréable science ? Votre curiosité va être satisfaite. M. Morphy n'est pas un croque-*sol* de profession ; il appartient à la cour d'Espagne comme chambellan du prince des Asturies ; c'est, en outre, un caballero jeune et distingué, et un homme d'esprit par-dessus le marché, et il le prouve par le noble emploi qu'il fait des loisirs de l'exil. Quel plus sûr moyen de calmer les impatiences de l'attente !

L'audition, commencée à trois heures et demie, se terminait à cinq heures.

La reine, suivi de son époux, s'est retirée après avoir donné des marques de sa satisfaction à M. Morphy, et avoir répondu par de gracieux saluts aux hommages dont elle était l'objet au milieu de cette brillante société de compatriotes.

(*France.*) HIPP. PRÉVOST.

Par la lettre autographiée jointe à ce numéro du *Ménestrel*, nos lecteurs apprendront que Duprez édite par souscription son oratorio du *Jugement dernier*, pièce musicale sérieusement élaborée et qui obtint l'année dernière un véritable succès. — Duprez, auteur des paroles et de la musique, a arrangé lui-même sa partition pour chant et piano.

Tous les récits du narrateur sont très-importants. Les chœurs, de genres divers, sont nombreux et magistralement traités. Celui des *Vierges folles* peut se chanter en trio par trois sopranos, ainsi que le duo des Saintes femmes peut se chanter en chœur. Il y a de jolis solos pour le soprano, le ténor et la basse, principalement le chant de *la Pécheresse* et les strophes de *la Damnée*. La partie instrumentale et symphonique y est arrangée pour un et deux pianos. La Chute dans l'Abîme et les Harmonies séraphiques forment deux pièces importantes, pour le piano.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Londres que le prince et la princesse de Galles ont invité à dîner M. le marquis et Mme la marquise de Caux, auxquels ils ont gracieusement octroyé les places d'honneurs à leur table. Cette réception a été aussi cordiale que bienveillante — et sans musique.

— Si nos lecteurs veulent un léger aperçu du concert annuel du maestro Jules Benedict, à Londres, qu'ils jettent les yeux sur le programme-monstre que voici :

ARTISTES :

Mme ADELINA PATTI.
and
Mlle TITJIENS.

—

Mlle VOLPINI.
Mlle VANZINI.
Mlle SINICO.
Mme MONBELLI.
Mlle LIEBHART,
Mlle CAROLA.
Mlle ANNA REGAN.
Miss ÉDITH WYNNE.
Miss ROSE HERSEE.
Miss BAILEY.
Mme RUDERSDORFF.

—

Mme TREBELLI-BETTINI.
Mlle SCALESE.
Mlle GOETZE.
Mlle DRASDILL.
Mme PATEY.
Miss ANGÈLE.
Miss WATTS.
Miss ABBOTT.

Miss JENNY PRATT.
Mme SAINTON DOLBY.

—

Signor MONGINI.
Signor NAUDIN.
Signor CORSI.
Signor GARDONI.
Signor BETTINI.
M. VERNON RIGBI.
M. W. H. CUMMINGS.

—

Signor BOTTERO.
Signor FOLI.
Signor BAGAGIO.
M. SANTLEY.
Signor VERGER.
Signor CIAMPI.
Signor GUSTAVE GARCIA.
M. JULES LEFORT.
Signor BOSSI.
M. PATEY.
Herr WALLENREITER.
M. MAYBRICK.
M. EDWARD MURRAY.

THE CELEBRATED SWEDISH QUARTETT SINGERS.

Pianoforte, — Mlle CARRENO, M. BENEDICT, M. OSBORNE.
M. F.-H. COWEN, and M. J. WIENIAWSKI.
Violin, Mme NORMAN-NERUDA. — Violoncello, Signor PIATTI.
Harp, M. JOHN THOMAS.

— Le nouvel Opéra de Vienne n'empêche pas l'ancienne salle d'être encore utilisée. On y jouait, l'autre dimanche, le *Faust* de Gounod avec beaucoup d'entrain, et *Mignon* y poursuit le cours de ses succès.

— Un grand congrès musical doit se réunir à Leipzig les 11 et 12 juillet prochains. On ne sait encore à quel compositeur allemand la présidence en sera offerte; certains membres, dit malicieusement la *France*, proposent Wagner, d'autres Offenbach. L'Allemagne n'a-t-elle pas Ferdinand Hiller, qui représente si dignement la grande école allemande musicale ?

— Au nombre des ouvrages que se propose de donner M. Bagier à Bade, pendant le mois d'octobre prochain, on cite le *Piccolino* de Mme de Grandval. Mlle Krauss, MM. Niccolini et Verger y chanteraient les rôles créés par eux, avec tant de supériorité salle Ventadour.

— La direction générale du Théâtre Grand-Ducal de Carlsruhe annonce formellement l'intention de consacrer les mercredis des mois d'août, septembre et octobre, à des représentations données à Bade par la troupe grand-ducale : il en devra résulter seulement quelques modifications dans les jours assignés à certaines autres représentations et aux concerts de musique militaire. C'est d'ailleurs avec un plaisir réel que l'on voit reprendre le cours de ces représentations qui ramènent le répertoire allemand auquel l'administration de « la Conversation » de Bade ne s'est jamais montrée indifférente.

— M. Alphonse Hasselmans, le fils du très-distingué chef d'orchestre de Strasbourg, vient de se faire entendre à Bade, comme soliste sur la harpe, et cela avec un notable succès. Juge on ne peut plus compétent et sérieux, M. J. Schwab nous dit que depuis son départ pour Bruxelles, « son talent s'est développé d'une façon remarquable. Pour cette circonstance, importante comme tout début devant un public difficile, M. Alphonse Hasselmans avait fait choix de trois petits morceaux très-artistes : *Une Rêverie*, du classique Parish-Alvars, *le Rêve*, de Godefroid, le harpiste cher aux salons, et une transcription du *Printemps*, la gracieuse romance sans paroles, en *la*, pour piano, de Mendelssohn.

« L'auditoire a goûté et vivement applaudi le jeu solide en même temps que délicat de M. Hasselmans, sa fluidité perlée, sa poésie dénuée de mièvrerie, et d'un commun accord on a reconnu en cet artiste un champion convaincu de la harpe, un des rares et distingués continuateurs des Godefroid et des Parish-Alvars. Le concert en question a eu lieu le samedi 26 juin, avec Mmes Norman-Neruda, Kastner, Escudier et Jules Lefort, etc.

— On écrit de Belgique que l'orchestre du théâtre royal de Liége élabore une grève pour l'hiver prochain. Il serait en ce moment occupé à se coaliser pour obtenir, soit une augmentation de salaire, soit un règlement nouveau quant aux heures et conditions du travail des répétitions. Cette question des *répétitions* est importante à tous les points de vue, et en dehors des intérêts personnels, l'art y est grandement intéressé. Aussi doit-elle provoquer l'attention de toutes nos administrations théâtrales et de l'administration supérieure. On peut plaider contre l'élévation du salaire mensuel en ce qui touche le nombre fixe de représentations, mais la question des répétitions ne peut se traiter équitablement et artistiquement dans nos théâtres lyriques, qu'au moyen de cachets supplémentaires. Faute de répétitions suffisantes, on compromet journellement nos meilleurs ouvrages ainsi que nos meilleurs artistes, et cependant comment exiger ces répétitions sans rétribution supplémentaire ?

— Il paraît que le maestro Ricci donne sa démission de directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Il est attendu à Paris.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Gaulois* assure que l'empereur de Russie a fait faire des propositions d'engagement à Mme Alboni pour la saison prochaine. On lui offrait 3,000 fr. par mois et 10,000 fr. de frais de déplacement. L'Alboni a refusé, ne voulant et ne pouvant pas, disait-elle, accepter des conditions inférieures à celle de la Patti. L'empereur, informé de cette réponse, aurait immédiatement télégraphié à l'aide de camp chargé de cette négociation, que les prétentions de l'illustre cantatrice étaient justes et qu'il les agréait. Si elle accepte, Mme Alboni aura donc les mêmes appointements que Mme Patti, mais elle a demandé un délai de huit jours qu'elle emploie, dit-on, à essayer des costumes; car la question des costumes est une grosse affaire pour Mme Alboni, son riche embonpoint ne lui facilite pas aisément les travestis, et l'on sait que les perles de son répertoire y sont assujéties. Si M. Worth surmonte cette grave difficulté, il aura bien mérité de la musique italienne; car une fois les scrupules de Mme Alboni vaincus à Saint-Pétersbourg, comment ne le seraient-ils pas devant le public parisien.

— Après avoir négocié à Paris avec Mme Alboni, comtesse Pepoli, M. le général de Guedéonoff, directeur des théâtres impériaux de Russie, s'est rendu à Londres pour conférer avec Mme Patti, marquise de Caux. Il a été décidé que l'opéra de *Mignon* serait monté, à son intention, à Saint-Pétersbourg. Le chef d'orchestre Vianesi, chargé de la direction de la musique, a reçu tous les pouvoirs nécessaires, et M. Harris, régisseur général, va se mettre immédiatement à l'œuvre. Il est écrit que cet heureux type de Mignon sera illustré par toutes nos grandes cantatrices. Aussi M. Ambroise Thomas a-t-il expressément développé, pour les gosiers d'élite, une notable partie du second acte de sa partition. La version française de ce nouveau deuxième acte est dédiée à Mlle Nilsson, qui la fera connaître à Bade, en septembre prochain, la version allemande à Mme Lucca, qui l'interprétera à Berlin en automne, et la version italienne à Mme Patti, qui se révélera dans l'héroïne de Goëthe, l'hiver prochain, à Saint-Pétersbourg. La version primitive demeure la propriété de Mme Galli-Marié, et de Mlle Bertha Ehnn, premières et si remarquables interprètes du rôle de Mignon, à Paris et à Vienne.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, six cantates se disputent le grand prix de Rome pour la composition musicale. Le sujet est, on le sait, très-dramatique. C'est *Françoise de Rimini*, une héroïne qui a tenté Gounod et qui tente Ambroise Thomas. Les cinq concurrents réservés par le jury sont : MM. Flégier, Fouques, Serpette, Taudou, Pilot, et Salvaire, élève préféré d'Ambroise Thomas, nous dit M. Gustave Lafargue. Ces cinq œuvres seront chantées au piano, devant les juges du concours, par des artistes de nos différentes scènes lyriques. Voici comment elles sont distribuées :

1. Pour M. Flégier, — Mme Marie Sasse; MM. Maurel et Grisy, de l'Opéra.
2. Pour M. Fouques, — Mme Rosine Bloch; MM. Valdéjot et Bonnehée.
3. Pour M. Salvaire, — Mme Brunet-Lafleur; MM. Nicot et Gailhard.
4. Pour M. Serpette, — Mme Van-Ghel; MM. Gailhard et Achard, de l'Opéra-Comique.
5. Pour M. Taudou, — Mme Priola; MM. Bouchy et X...
6. Pour M. Pilot, — Mlle Baretti, MM. Battaille et Miquel.

— Pour terminer le différend Wagner au sujet des droits qui lui étaient légitimement dus pour les représentations de *Rienzi*, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques français vient de recevoir sociétaire le pontife de la musique de l'avenir. C'est une heureuse issue à une fâcheuse contestation, absolument contraire à l'esprit de nos conventions internationales. L'Allemagne reconnaît le droit de représentation aux compositeurs français, elle fait mieux que de le reconnaître, elle le paie. Le moment était donc bien mal choisi pour mettre en question l'équitable réciprocité de ce droit.

— On lit dans le *Figaro* :

« Le vice-roi d'Egypte a fait à tous nos principaux peintres-décorateurs d'importantes commandes pour son théâtre du Caire. M. Cambon est chargé de toute la décoration de *l'Elisire d'amore*, M. Chevet de celle de *la Muette*, M. Desplechin a pour lot *la Somnambule*. MM. Daran et Poisson, *Crispino e la Comare*. MM. Robecchi, Sacbetti, etc., ont aussi leur part de cette vice-royale distribution. Tous ces décors sont de grande dimension : le cadre de la scène du Caire a les proportions de celui de la Porte-Saint-Martin, et ces commandes doivent être livrées le 31 août prochain, sous peine d'une amende de 500 francs par chaque jour de retard. C'est M. Labiche fils qui seconde Drahnet-Bey dans tout le détail de cette organisation dramatique. »

— Voici maintenant que l'on cite parmi les chansonniers Abd-el-Kader... Eh bien! pourquoi pas! — Abd-el-Kader serait auteur de la *Chanson de Tlemcen*, fort connue de ses compatriotes, de certaine Romance, citée pour sa plainte aimable, et de la *Chanson du Désert*, par lui-même récemment adressée au général Daumas...

— Empruntons au journal *le Peuple* la curieuse statistique de tous les théâtres qui existent en Europe : La France possède 337 théâtres, l'Italie 298, l'Espagne 168, l'Angleterre 159, l'Autriche 152, l'Allemagne 115, la Prusse 76, la Russie 34, la Belgique 34, la Hollande 23, la Suisse 20, le Portugal 16, la Pologne 10, la Suède 10, la Norwége 8, le Danemark 5, le Sleswig 5, la Grèce 4, la Turquie 4, la Roumanie 3, la Servie 1. — Total en Europe : 1,480 théâtres.

— L'École Wartel intéresse tous ceux qui s'occupent de l'art du chant. Mercredi dernier, M. le vicomte de Laferrière, surintendant des théâtres impériaux et de la chapelle, assisté de M. Jules Cohen, venait entendre les élèves de M. Wartel à l'un des exercices semainiers. Parmi les élèves, on a beaucoup remarqué un jeune et intelligent soprano russe, Mlle Pauline Levitsky, qui brillera certainement un jour du plus pur éclat dans le firmament des Carvalho et des Nilsson. Nous croyons pouvoir prédire aussi un grand avenir à Mlle Nita Gaëtano, soprano américain des plus dramatiques. Enfin, un superbe ténor anglais, M. Tom Holher, promet un digne partenaire à M. Santley. La France, seule, n'était pas représentée dans ce tournoi vocal. La belle Mlle Marie Rose, indisposée, a fait défaut. On dit ses progrès si réels que sa transformation serait complète. Aussi Mlle Rose ambitionne-t-elle un parterre plus large que celui de l'Opéra-Comique, où son engagement n'est rien moins qu'officiel.

— Nos jeunes artistes apprendront avec plaisir qu'une classe spéciale de déclamation lyrique vient d'être annexée aux cours de chant de François Wartel. C'est son fils, M. Wartel, l'excellent comédien du Théâtre-Lyrique, qui s'est chargé de la direction de cette classe. On assure même que M. Wartel fils se voue complétement à l'enseignement du chant lyrique et qu'il restera désormais attaché aux cours de son père. Le Théâtre-Lyrique va faire là une perte sérieuse.

— M. Calabrési, directeur du théâtre de la Nouvelle-Orléans, vient d'arriver à Paris. Il est chargé par les abonnés, réunis en société, de former la troupe de la campagne prochaine et de déterminer un nouveau répertoire. *Hamlet* et *Mignon* seront montés à la Nouvelle-Orléans comme à New-York.

— Nous annoncerons l'arrivée à Paris de Mme Monbelli, retour de Londres, de Mlle Marimon, retour du congrès de Poitiers, et de Mme Balbi-Verdier, retour de Marseille, à la suite de son grand succès d'Ophélie dans *Hamlet*. Mme Monbelli se rend à Wiesbaden, Mlle Marimon ajourne au printemps 1870 les concerts du Palais de Cristal, à Londres, pour répondre à l'appel de nos sociétés philharmoniques et de nos casinos d'été, et Mme Balbi-Verdier travaille avec ardeur le rôle de Philine, qu'elle doit prochainement chanter à Bade, en compagnie de Mlle Nilsson (Mignon).

— La famille Lefébure-Wély est en deuil. Mme Lefébure (autrefois Mlle Joséphine Court) vient d'avoir la douleur de perdre son père, M. Pierre Court, décédé le 24 juin 1869, dans sa 77e année. Par tous ceux qui connaissent M. et Mme Lefébure-Wély et leurs sympatiques filles, ce deuil sera vivement partagé.

— Déjà l'on a parlé de l'accident arrivé à Monjauze : c'était une nouvelle malheureusement vraie. A Dives, en descendant de voiture, Monjauze s'est cassé le bras gauche au-dessus du coude. Ce malheur serait dû, à ce qu'il paraît, à la vivacité du cheval, qui aurait imprimé à la voiture un mouvement d'oscillation, cause de la chute de l'artiste. Du reste, aucun danger n'existe plus aujourd'hui. Des soins empressés ont été donnés au blessé : la fracture a été réduite par un médecin accouru de Caen en toute hâte, et l'opération a parfaitement réussi. Monjauze n'a pas eu de fièvre, sa situation est aussi satisfaisante que possible; avant deux mois il sera guéri. C'est dire qu'il pourra faire sa rentrée au Théâtre-Lyrique au mois de septembre.

— Les deux concerts du Congrès musical de l'Ouest ont été cette année fort brillants. Au premier, l'on a exécuté d'une façon satisfaisante, sauf quelques hésitations dans la masse chorale, *Le Désert* de Félicien David et les chœurs d'*Athalie* de Mendelssohn : Les soli du *Désert* étaient chantés par M. Warot. Outre ce dernier, on avait fait venir de Paris Mlle Marimon, M. Agnesi et MM. Triébert, Leroy, Baneux et Jancourt. Dans son air de *la Flûte enchantée*, sa valse de *Une Folie à Rome*, dans le duo de *Mireille*, Mlle Marimon s'est montrée simplement éblouissante. Voilà bien la chanteuse qui manque à notre Opéra-comique et qu'il a laissé prendre, à son préjudice, par l'Athénée, où elle attire la foule. Agnesi, avec sa bonne voix et sa bonne méthode, et le hautboïste Raoul Triébert ont fait, eux aussi, l'admiration des Poitevins. « L'honneur de cette fête, dit *Le Courrier de la Vienne*, revient tout d'abord à l'Association intelligente et courageuse qui se perpétue depuis trente-quatre ans en dépit des traverses et des obstacles. Mais il en faut attribuer une large part à la commission spécialement instituée pour le congrès actuel, laquelle à notre avis mérite tous nos éloges pour l'habileté et le zèle qui ont présidé à l'organisation des deux concerts... C'est ainsi que le mouvement musical, chaque jour plus accentué en France, peut recevoir une nouvelle et efficace impulsion. Il n'est pas de tâche plus séduisante et plus noble que la décentralisation de l'art : propager les belles œuvres, en assurer par tous les moyens une exécution convenable, faire dans la même solennité une part égale aux vieilles gloires et aux jeunes célébrités, doit être l'effort de toute société artistique consciente de sa mission.

« Au milieu de tous les souvenirs qui s'effacent, quelques-uns demeurent vivants et se perpétuent. Celui des deux soirées du 25 et du 26 promet de remplir longtemps la mémoire de ceux qui aiment leur art, car si les hommes passent, les noms restent, et avec eux, reste aussi l'honneur qui s'y était attaché. »

— Au théâtre du Mans, Mlle Mezéray, une très-agréable et très-intelligente cantatrice, qui s'est distinguée dans la Philine de *Mignon*, vient de se faire applaudir dans *la Pénitente*, opéra-comique de Mme de Grandval. Le directeur, M. Mergy, a demandé à l'auteur de *la Pénitente* son opéra de *Piccolino*, pour la saison prochaine. On sait que Victorien Sardou transforme cet opéra italien en opéra-comique, ou plutôt le rend à sa première destination. On ne dit pas encore le théâtre lyrique de Paris qui aura la bonne fortune de représenter le *Piccolino* français, mais ce qui se dit et se peut assurer, c'est tout l'esprit de dialogue que Victorien Sardou va semer à pleines mains à travers la charmante musique de Mme de Grandval.

— Ce n'est pas en petit nombre que les concours d'orphéons sont annoncés en France pour cet été : Steewnerck, 4 juillet. — Saint-Romain-de-Colbosc, 11 juillet. — Calais, 11 juillet. — Douai, 11 et 12 juillet. — Chambéry, 12 juillet. — Cassel, 18 juillet. — Mont-de-Marsan, 18 juillet. — Beaune, 25 juillet. — Saint-Cloud, 25 juillet. — Orthez, 1er août. — Saint-Maixent, 9 et 10 août. — Castillon, 22 août. — Annecy, 22 août. — Laon, 29 août. — Clermont-Ferrand, 29 août. — Vimoutiers, 12 septembre. — Auch. — Evreux. — Lille. — Moulins. — Saint-Quentin. — Tours-sur-Marne-Antony.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 4678.

— Annonçons la publication bimensuelle d'un *Petit Journal de musique religieuse*, sous la direction de M. A. Bruneau, organiste de la cathédrale de Bourges. Le dit journal contiendra annuellement de 45 à 50 morceaux. Prix de l'abonnement, 5 fr. 50 c.

— Dimanche dernier, au Champ de Mars, jour de l'ascension de l'aérostat *Le Pôle nord*, la musique du 62e ligne, sous la direction de M. Fevenbach, a exécuté la *Marche de l'empereur*. La transcription pour piano se vend rue de Bondy, 94, à la loterie de Toulouse.

— Au Concert de Champs-Élysées, la foule accourt dès que le temps le lui permet. Le vendredi, concert extraordinaire.

— CONCERTS DUMESNIL (Bois de Vincennes). Grande fête tous les dimanches.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

ÉTUDE
SUR
RICHARD WAGNER
A L'OCCASION DE RIENZI
Prix : 50 c. PAR Prix : 50 c.
HIPPOLYTE PRÉVOST
Au profit de l'Association des Artistes Musiciens.

En vente chez MARCEL COLOMBIER, 85, rue de Richelieu.

BERCEUSE
Prix : 6 fr. POUR Prix : 6 fr.
violoncelle ou violon avec accompagnement de piano
Op. 10 PAR Op. 10.
EUGÈNE SERGENT

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE.—HEUGEL & Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

NOTICES BIOGRAPHIQUES
DES CÉLÈBRES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

AUBER, sa vie et ses œuvres, par B. JOUVIN, un volume grand in-8° avec portrait et autographes du célèbre compositeur ..... 3 fr.
BOIELDIEU, sa vie et ses œuvres, par G. HÉQUET, un volume grand in-8°, avec portrait et autographes du célèbre compositeur 3
BEETHOVEN, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE 2
CHERUBINI, sa vie et ses œuvres, par DENNE-BARON 2
F. CHOPIN, sa vie et ses œuvres (2e édition), par H. BARBEDETTE 2
F. DAVID, sa vie et ses œuvres, par AZEVÉDO, un volume grand in-8° avec portrait et autographes du célèbre compositeur 3
F. HALÉVY, récits, impressions et souvenirs par son frère, LÉON HALÉVY, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3
F. HÉROLD, sa vie et ses œuvres, par B. JOUVIN, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 5
WEBER, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE 2
MENDELSSOHN, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3
MEYERBEER, sa vie et ses œuvres, par HENRI BLAZE DE BURY, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3
ROSSINI, sa vie et ses œuvres, par AZEVÉDO, un volume grand in-8° comprenant deux beaux portraits du grand maître (1820 et 1861), par A. LEMOINE, un médaillon apothéose par H. CHEVALIER, et d'importants autographes (se vend au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens) 5
F. SCHUBERT, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3
R. WAGNER et la nouvelle Allemagne musicale, par A. DE GASPERINI, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3
PONCHARD notice par AMÉDÉE MÉDEAUX 2

Expédition franco sur demande accompagnée de timbres-poste ou mandats.

Pour paraître successivement : ROBERT SCHUMANN, traduit de la biographie allemande de J. VON VASIELEWSKI, par F. HERZOG ; HAYDN, et son temps, par H. BARBEDETTE ; DONIZETTI, par ALPHONSE ROYER ; SILHOUETTES ET PORTRAITS D'ARTISTES, par B. JOUVIN ; DE LA DANSE ET DES TRANSFORMATIONS DU BALLET JUSQU'A NOS JOURS, par G. DE SAINT-VALRY, etc., etc.

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

MÉLODIES
DE
J. FAURE
DE L'OPÉRA

1. L'ETOILE (1-2), [illegible] C. DU LOCLE ..... 5. »
2. CHARITÉ, paroles de V. PRILLEUX, hymne avec orgue *ad lib* ..... 5. »
3. CE QUE J'AIME, paroles de J. CHANTEPIE 2. 50
4. MARCHE VERS L'AVENIR (1-2), avec violon et orgue *ad lib* ..... 4. »
5. QUE LE JOUR ME DURE (1-2), paroles de JEAN-JACQUES-ROUSSEAU ..... 3. »
6. LA FÊTE DIEU AU VILLAGE, paroles de P. DE CHAZOT ..... 3. »
7. LE VIEUX GUILLAUME, [illegible] 2. 50
8. SANCTA MARIA (1-2), [illegible] ..... 4. »
9. LE FILS DU PROPHÈTE (1-2), paroles de J. CHANTEPIE ..... 4. »
10. POURQUOI ? poésie de VICTOR HUGO 2. 50
11. LA RONDE DES MOISSONNEURS, de P. DE CHAZOT 3. »
12. O SALUTARIS, avec double texte (*Pie Jesu*) 2. 50

AVE MARIA, pour mezzo soprano ou ténor, avec orgue ou piano et chœur *ad lib* ..... 4. »

N. B. Les mélodies indiquées (1-2) sont publiées en deux éditions, pour baryton ou mezzo-soprano et pour ténor ou soprano.

1189 — 36me ANNÉE — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 11 Juillet 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THrs ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Appendice à la biographie de Robert Schumann : lettres de SCHUMANN, traduites de l'allemand par F. HERZOG. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Le buste de F. HALÉVY au Conservatoire, lettre de M. LÉON HALÉVY. — IV. Grand prix de Rome, ÉMILE BLAVET. — V. Concours orphéonique au Pré Catelan. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LE SOIR DANS LES ALPES

tyrolienne de J.-B. WEKERLIN; suivra immédiatement : UN ÉTÉ, chanson de GUSTAVE NADAUD.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : LES VŒUX, méditation religieuse, n° 10 des *Feuillets d'Album* de Ch. NEUSTEDT.

LETTRES DE ROBERT SCHUMANN

APPENDICE A SA BIOGRAPHIE (*)

X

A F. Hiller, à Dusseldorf.

Dresde, 10 avril 1849.

Cher Hiller,

Voilà bien longtemps que nous ne t'avons donné de nos nouvelles, et je sens que je ne puis tarder davantage à t'envoyer quelques mots d'amitié.

Nous entendons parler de toi de temps à autre par Reinecke; il nous a écrit que toi et ta femme vous étiez toujours bien portés, et que tu travaillais toujours beaucoup et avec ardeur. Il en est de même de nous, cher Hiller, à part quelques exceptions. Nous avons aussi travaillé tous deux, selon nos forces, pendant l'hiver passé.

Mon *Chorgesangverein* me donne bien de la satisfaction. J'ai maintenant de 60 à 70 membres, et je peux me faire exécuter à mon gré toute la musique que j'aime. Mais j'ai été obligé d'abandonner la *Liedertafel* qui, d'ailleurs, me convenait moins, quoiqu'elle fût composée d'aimables gens. D. Otto les a maintenant sous sa direction.

Je crois avoir fait faire de grands progrès au jeune Ritter. C'est une nature musicale parfaitement organisée, mais qui n'est pas formée encore; je ne sais s'il deviendra un jour très-remarquable, ou s'il disparaîtra sans laisser de traces (1). Il aurait besoin d'une direction constante. Voilà les nouvelles de ce que tu m'as confié et dont je te remercie encore. La *Liedertafel*, surtout, m'a rendu le sentiment de mes forces, que je croyais brisées dans une hypocondrie nerveuse. Me voilà tout à fait à l'aise dans mon emploi de directeur.

J'entends dire de tous côtés le plus grand bien de ta symphonie; malheureusement, il n'y a pas moyen de penser à exécuter ici des œuvres nouvelles; tu sais comment vont les choses... — Reinick m'a dit aussi que tu avais fait exécuter une symphonie de moi. Est-ce la deuxième? Je serais content de connaître ton jugement sur cette œuvre. Quoiqu'elle soit imprimée, tes observations pourront me servir pour l'avenir.

J'ai beaucoup travaillé dans ces derniers temps; c'est mon année la plus fertile. Les tempêtes font rentrer l'homme en lui-même, et j'ai trouvé dans le travail un contrepoids aux terribles événements du dehors.

Connais-tu mon *Album* dédié à la jeunesse? Te plaît-il? Il a trouvé rapidement une grande vogue, à ce que m'écrit l'éditeur. Bientôt paraîtront : un Recueil de quatuors en forme de canons, pour voix d'hommes; un Morceau religieux, pour chœur et orchestre, sur un texte de Ruckert (*Adventlied*); deux cahiers de pièces à quatre mains; un Recueil de morceaux de fantaisie, pour piano et clarinette; un Adagio et Allegro, pour cor et piano; deux cahiers de Ballades, pour chœur, qu'on trouve très-mélodieuses. Je viens, en outre, de composer un morceau de concert pour quatre cors, avec accompagnement de grand orchestre, qui me semble être une de mes meilleures œuvres. Ajoute encore à cette liste la fin de mon opéra, qui sera donné après la foire à Leipzig... Bref, je puis m'estimer heureux d'avoir eu tant de force pour le travail dans ces temps difficiles...—

(*) Traduit de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde par l'éditeur Rudolf Kunze).

(1) On sait aujourd'hui que c'est le premier horoscope qui s'est réalisé. (*Note du traducteur.*)

Assez pour aujourd'hui. Puissent ces lignes te trouver en bonne santé, ainsi que ta femme! Amitiés pour vous deux, et écris-moi bientôt.

Ton ami,

R. SCHUMANN.

XI

Au même (1).

Dresde, 3 décembre 1849.

Cher Hiller,

J'ai tellement souffert de la tête tous ces temps derniers, qu'il m'a été impossible non-seulement de travailler, mais même de penser. C'est pourquoi j'ai tant tardé à te répondre. — Ta lettre, tout ce que tu m'écris, me donne de plus en plus le désir d'aller à Dusseldorf. Sois donc assez bon pour me dire jusqu'à quelle époque MM. les membres du comité voudraient bien attendre ma réponse définitive. Si je n'étais pas obligé de me décider avant Pâques, cela me ferait bien plaisir. Je t'en dirai plus tard la raison.

Une question encore : en cherchant dernièrement, dans une vieille géographie, quelques renseignements sur Dusseldorf, j'y ai vu que, entre autres établissements, la ville possédait trois couvents, plus une maison d'aliénés; des premiers, je ne m'occupe guère, mais l'annonce d'une maison d'aliénés m'a été fort désagréable. Voici pourquoi : il y a quelques années, tu t'en souviens, nous étions à Maxen (2). Je m'aperçus, un matin, que la fenêtre de ma chambre donnait en plein sur le Sonnenstein (3). Cette vue de tous les jours m'a profondément attristé, au point de gâter tout le plaisir que j'aurais dû trouver en ce charmant séjour. L'idée m'est aussitôt venue qu'il en pourrait être de même à Dusseldorf. Mais peut-être la géographie se trompe-t-elle, et n'est-ce tout simplement qu'un hôpital comme il y en a dans toutes les villes...

Je dois éviter soigneusement toute impression mélancolique de cette espèce : car, quoique nous autres musiciens nous vivions souvent sur les hauteurs sereines, le malheur de la vie réelle ne nous pénètre que plus profondément quand il apparaît devant nos yeux dans toute sa nudité. Du moins, c'est ce qui m'arrive à moi, avec mon imagination ardente. Pourtant, je me souviens d'avoir lu quelque chose de semblable dans Gœthe (sans comparaison).

J'ai lu ton poëme à la mémoire de Chopin, et j'y ai admiré une fois de plus ton talent si souple et si varié. Moi aussi, j'avais projeté une fête; mais on m'a refusé un local, ce qui nous a très-mécontentés.

N'y aura-t-il pas l'année prochaine un festival sur les bords du Rhin? Dans quelle ville? Je serais heureux d'y prendre part; ce serait une bonne occasion de me faire connaître dans les provinces rhénanes. Dis-moi ce que tu en penses.

J'ai beaucoup composé cette année, comme je te l'ai déjà dit; il faut bien travailler tant qu'il fait jour. C'est aussi un stimulant pour moi que de voir le monde musical s'intéresser de plus en plus à mes travaux. Ne viendras-tu pas une fois ici avant ton départ pour Cologne? Tu l'avais promis.

Salut cordial. Ton

R. SCHUMANN.

XII

Au même.

Dresde, 15 janvier 1850.

Cher Hiller,

Nous avons donné deux fois la *Péri* la semaine dernière, — tu sais ce que cela veut dire, et tu m'excuseras de ne pas t'avoir encore répondu.

Quelque agréables et avantageuses que soient les propositions du Comité musical, à Dusseldorf, je ne puis, en conscience, comme je l'ai déjà écrit directement à votre président, donner de réponse définitive avant les premiers jours d'avril. Je puis bien te confier, cher Hiller, que quelques personnes influentes font ici, pour moi, des démarches, et, quoique je ne compte pas beaucoup sur la réussite, on me conseille d'attendre avant d'accepter une autre place. Mais j'ai répondu qu'il me fallait être fixé avant le 1er avril (1). Tu ne me blâmeras certainement pas de préférer Dresde à Dusseldorf, et d'épargner ainsi les frais d'un grand voyage, si je puis obtenir la place de maître de chapelle ou seulement l'assurance de l'avoir dans un an. Te voilà maintenant au courant de ce que tu as peut-être déjà deviné; je te prie de n'en parler à personne, seulement aux plus intéressés.

La première exécution de la *Péri* m'a très-bien réussi, et la seconde (3me partie) a obtenu le plus grand succès, grâce à la belle voix de Mme Schwarzbach. — Mais tout est en révolution à cause du *Prophète*.

Adieu, cher Hiller; nos amitiés à ta femme, et n'oublie pas ton dévoué

SCHUMANN.

XIII

A Monsieur Maurice Horn, à Chemnitz.

Dusseldorf, 21 avril 1851.

Cher Monsieur,

Pressé par mille occupations, je ne puis qu'aujourd'hui seulement répondre à votre aimable envoi. Certainement, votre poëme (2) convient à la musique, et en le lisant, une foule d'idées mélodiques me sont déjà passées par l'esprit. Mais il faudrait l'abréger beaucoup; plusieurs scènes auraient aussi besoin d'être traitées d'une manière plus dramatique. Ceci, bien entendu, seulement sous le rapport de la composition musicale; ces observations ne s'adressent pas au poëme en tant que poésie. Je me suis permis d'indiquer les changements à faire sur le billet ci-joint. Jusqu'aux paroles :

« Et demande gracieusement asile, »

tout va bien. Mais à partir de cet endroit, il faudrait que l'action s'animât et se dramatisât davantage.

Si vous vous décidez à faire ces quelques changements en faveur de la composition musicale, je prendrai grand plaisir à écrire la musique de ce poëme; il est si frais, si gracieux, qu'il vit déjà tout entier dans mon imagination. Je serais heureux que vous entreprissiez bientôt les remaniements demandés. Si vous êtes dans l'intention de publier le poëme séparé, vous pourrez lui laisser sa forme actuelle; on mettrait seulement sur l'édition avec musique : d'après un poëme de M. Horn, etc. Je laisse cela à votre appréciation. En attendant, je vous réitère combien j'aurais de plaisir à entreprendre le plus tôt possible cette composition, et je vous remercie encore de m'avoir fait connaître votre ravissante poésie.

Agréez mes sentiments respectueux et dévoués.

R. SCHUMANN.

Traduit de l'allemand par F. HERZOG.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Hiller avait demandé à Schumann, peu de temps auparavant, s'il voudrait le remplacer dans les fonctions de directeur de musique à Dusseldorf.

(2) Château appartenant à la femme du major Serre, une amie de Schumann.

(3) Le Sonnenstein est une maison d'aliénés située près de Pirna.

(1) Il s'agissait de faire obtenir à Schumann la seconde place de maître de chapelle au Théâtre-Royal de Dresde.

(2) *Le Pélerinage de la Rose.*

SEMAINE THÉATRALE

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques tente un nouvel excès de pouvoir! Ce ne sont plus les droits légalement dus à un compositeur allemand qu'elle se refuse à reconnaître, elle s'en prend maintenant aux droits de ses propres adhérents français! Ne s'avise-t-elle pas d'inviter les auteurs du *Petit Faust* à retirer purement et simplement leur opérette à grand succès du bureau de location des *Folies-Dramatiques*, sous l'énorme prétexte que le directeur de ce théâtre vient d'être excommunié par le conseil des *Dix!* Il y a *interdit*, aux termes de l'art. 18 des Statuts de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Vraiment, par ce temps de liberté théâtrale, c'est à confondre la plus vulgaire logique! Comment, vous êtes les mandataires des auteurs, vous représentez leurs intérêts, et vous prononcez, de gaîté de cœur, le retrait de l'affiche d'un ouvrage qui

leur donne 300 fr. de droits par soirée !... Mais, qui les indemnisera de ce grave préjudice? La caisse sociale, sans doute, à laquelle ne peuvent manquer de s'adresser aussi le directeur et les artistes du théâtre mis en interdit. Elle est donc bien riche cette caisse sociale, pour faire face à tant de dommages-intérêts !

Tout beau, Messieurs, il ne suffit pas d'insérer des bulles d'excommunication en plein texte de nos sociétés d'auteurs: les tribunaux sont là pour défendre les intérêts lésés. Fermer un théâtre, car c'est le but de l'interdiction; mais c'est un acte répréhensible à tous les égards et contre lequel M. le Préfet de Police serait le premier à s'élever. Faute de vous entendre en famille des délits commis par vos sociétaires près de directeurs complaisants, portez vos griefs devant les tribunaux, et ils apprécieront. C'est ce que demande M. Moreau-Sainti dans la lettre que voici, adressée au directeur du *Figaro*, et que publie M. Jules Prével dans son *Courrier des théâtres*, avec de très-judicieuses réflexions à l'avantage de M. Moreau-Sainti.

Mon cher de Villemessant,

« Vous avez toujours été si excellent pour moi, et vous me connaissez si bien que vous devez vous dire : Ah ça ! mais, que devient donc Moreau-Sainti? on l'attaque et il ne dit rien. Que voulez-vous, mon cher ami, j'étais muselé; mais le moment est venu de parler et de répondre à d'indignes calomnies. D'abord, sachez que la Commission des auteurs m'a condamné sans m'entendre, et en donnant une publicité malveillante à des décisions qui devraient être tenues secrètes jusqu'à ce que le tribunal ait statué, elle a porté atteinte à mon honorabilité que je ne permets à personne de mettre en doute. Aussi ai-je formé une demande reconventionnelle en 100,000 fr. de dommages et intérêts, contre ladite Société.

« Maintenant, je sollicite l'honneur d'être entendu vendredi prochain, comme c'est mon droit, et j'espère que les explications que je donnerai, et que vous saurez aussitôt, ne manqueront pas d'intérêt, assuré que vous voudrez bien m'accorder une petite place au soleil.

« Je vous serre bien cordialement la main et me dis, comme toujours, votre bien reconnaissant

MOREAU-SAINTI. »

De leur côté, les auteurs du *Petit Faust* ont sollicité ce même honneur d'être entendus de leur Comité avant de remettre l'affaire entre les mains de leur avoué, et vous verrez que les artistes du théâtre interdit, — si interdiction il y a, — ne manqueront pas non plus de s'adresser à leurs avoués respectifs, car enfin tous dommages appellent réparations, et des tiers ne sauraient se trouver les victimes de traités auxquels ils sont complétement étrangers. Mais, rassurons-nous, tout ce bruit se calmera avec quelques jours de répit, tout comme le différend Wagner et tant d'autres qui l'ont précédé. Seulement il ressort de ce nouvel incident une grave moralité pour la vénérable Société des auteurs : c'est que ses caduques statuts ne sont plus en harmonie avec ses besoins actuels et ceux de la liberté des théâtres. Chaque jour les jeunes membres de cette Société tentent d'échapper à des règlements impossibles, qui constituent en définitive un véritable monopole au profit de quelques-uns. Laissez donc les auteurs, débutants ou célèbres, débattre eux-mêmes leurs intérêts avec les directeurs, et bornez-vous à recevoir les fonds qui leur sont destinés. Bref, soyez une simple agence de recette, aujourd'hui que vos droits de représentation sont reconnus et consacrés. Faites enfin que la liberté des théâtres ne soit pas un vain mot, et que les transactions théâtrales deviennent libres. Les jeunes auteurs y gagneront de pouvoir produire leurs œuvres dans de plus raisonnables conditions, et, du même coup, les auteurs en renom seront conduits à modérer des prétentions qui n'ont plus de bornes, car si la Société impose aux jeunes auteurs l'impossibilité absolue de modérer ses tarifs, elle permet aux célébrités d'en exagérer à plaisir le minimum déjà si respectable. Aussi que de faillis parmi ces pauvres directeurs dont on se plaît cependant à faire des anthropophages dramatiques !

Une autre question non moins grave surgit au sein de la commission des auteurs, et M. Gustave Lafargue en parle de façon à justifier tout ce qui précède. Voici ce que nous lisons, sous sa signature, dans la *Figaro* de jeudi dernier :

« Au moment où la féerie va refleurir, on se préoccupe, paraît-il, de fixer sur de nouvelles bases les droits d'auteurs équitablement dus par les théâtres pour ce genre de pièces. Il n'est personne, en effet, qui ne trouve aussi ridicule qu'excessif de tarifer à raison de *dix* ou de *douze* pour cent des recettes — au profit du librettiste — cette misérable littérature que la mise en scène seule rend supportable. Musicien, décorateur, costumier, trucquiste, gazier, etc., sont autant de collaborateurs indispensables et dont la part dans le succès est dix fois plus grande et plus effective que celle de l'auteur du texte.

« Or, le travail de ces collaborateurs-là n'est point rétribué par une participation aux droits d'auteur, mais il est payé — et fort cher — par le directeur. Il est donc absolument juste de tenir compte de ces frais extraordinaires et de réduire pour les auteurs de féerie le droit proportionnel.

« Il est décourageant de penser qu'un tissus de niaiseries, servant de prétexte à l'éclat du spectacle, rapportera dix fois plus qu'une comédie ingénieuse ou un drame empoignant. Trancher résolûment cette question, c'est d'ailleurs empêcher tous trafics et de regrettables transactions. Imposons rigoureusement aux directeurs des traités, ne les induisons pas en tentations. »

Tout ceci ne prouve-t-il pas, une fois de plus, la nécessité absolue des libres transactions théâtrales, et M. Jules Prével n'a-t-il pas raison de dire, à propos de l'affaire Moreau-Sainti :

« Si nous étions chargé de défendre le directeur des Folies, qui se défendra bien lui-même, nous ferions humblement observer aux hauts barons de la Commission que M. Moreau-Sainti n'est probablement, en cette circonstance, que la victime d'une délation, et que si l'affaire ne s'arrange pas, il payera pour des confrères tout aussi coupables, mais plus habiles. »

Et notons en passant que ceci s'adresse aussi bien aux confrères auteurs qu'aux confrères directeurs. — *Amen.*

En fait de nouvelles artistiques, les théâtres sont en pleine morte saison. Cependant nos scènes lyriques veulent que l'on parle d'elles. Ainsi l'*Opéra*, non satisfait de sa reprise du *Prophète*, annonce celle de la *Favorite*, sans préjudice des études d'*Armide* et des *Noces de Figaro* dont le délicieux Chérubin (Mme Carvalho) serait transplanté salle Le Peletier. Nous pensons que l'OPÉRA avait mieux à faire avec Mozart, au point de vue du grand art lyrique. Il est de par le monde un certain *Idoménée*, admirable partition adaptée à la scène française par M. Eugène Gautier, qui, soit dit bien haut, serait infiniment mieux à sa place dans le grand cadre de l'Opéra, et qui offrirait à Mme Carvalho les mérites d'une création absolument nouvelle pour elle comme pour nous.

A propos d'OPÉRA, on a parlé, pour l'inauguration de la nouvelle salle, d'abord d'un ouvrage de Verdi, puis d'une partition française de Félicien David, ce qui avait infiniment plus de raison d'être. Mais la vérité est que MM. Verdi et Félicien David ne connaissent que par les journaux les ouvrages d'inauguration qu'on leur prête, et qu'en somme il y a tout à parier que la nouvelle salle s'ouvrira par un chef-d'œuvre du répertoire courant. L'*Armide*, de Gluck, eût fait, à bien des égards, les meilleurs honneurs du nouvel Opéra, tout en honorant l'ancien; mais cela remettrait à trop loin des projets absolument actuels.

M. Émile Perrin vient de renouveler l'engagement de Mlle Rosine Bloch, qui va succéder à Mme Gueymard dans *le Prophète*. M. Caron est également rengagé. C'est M. Castelmary qui tient le rôle de Méphistophélès dans *Faust*, pendant l'absence de Faure. Toujours grande attraction de Mme Carvalho, dans sa poétique création de Marguerite.

Double événement au THÉATRE-LYRIQUE : et d'abord l'engagement définitif de Mlle Rose que l'on disait engagée à l'OPÉRA-COMIQUE, puis la réception définitive aussi de *la Bohémienne*, de M. Balfe, qui servira de début à Mlle Rose. C'est chez le professeur Wartel même que les choses se sont ainsi arrangées, ou du moins qu'elles ont pris naissance. Les cours Wartel s'élèvent à la hauteur d'une institution.

La Bohémienne, ancien ballet de M. de Saint-Georges, transformé par lui en opéra, n'est connue en France que par ses brillantes représentations au théâtre de Rouen. Les journaux anglais et russes en disent beaucoup de bien. Toutefois, nous lui eussions préféré un ouvrage français; mais voici qui répond à notre désir : Mlle Wertheimber vient d'être engagée, par M. Pasdeloup, pour remplir l'un des rôles importants d'un nouvel opéra de M. de Joncières, dont voici la distribution : Hermès, M. Massy; Diophas, M. Blum; Pythéas, M. Holtzem; Nydia?.., (une étoile non encore désignée, probablement une élève de Duprez); La Saga, Mlle Wertheimberg; Ione, Mlle Schrœder.

A propos de distribution, on revient sur celle bien définitive, cette fois, du *Rêve d'amour*, de M. Auber, qui se fait un malin plaisir de défier au théâtre, comme à la ville, ses quatre-vingt-sept printemps: MM. Capoul, Sainte-Foy, Gailhard; Mmes Priola, Girard et Reine, interpréteraient définitivement *Rêve d'amour*. Mlle Reine est une charmante élève du Conservatoire que M. Auber a fait engager pour la circonstance.

Ce qui pourrait retarder les représentations de *Rêve d'amour*, c'est le succès que promettent les répétitions de *la Petite Fadette*. Mme Galli-Marié y sera digne de *Mignon*. Si *Fadette* réussit, Mme Sand donnera plusieurs autres ouvrages à l'Opéra-Comique, et c'est M. Michel Carré qui continuera d'en faire l'adaptation lyrique. Mais il ne faut pas seulement des opéras nouveaux, salle Favart, le besoin d'artistes de talent s'y fait encore plus sentir, témoin les dernières *exécutions* de *Mignon*.

H. MORENO.

P.-S. — Le *Messager des Théâtres* complète ainsi qu'il suit nos renseignements sur l'affaire Moreau-Sainti :

« On s'est fort ému ces jours derniers d'une grave décision prise par la

Commission des auteurs dramatiques envers le directeur d'une scène de genre. L'interdit a été prononcé contre le théâtre à la tête duquel le directeur se trouve placé. Le retrait du répertoire des membres de la Société lui a été signifié samedi soir.

« La raison de cette rigueur serait un arrangement, défendu par l'acte de société et par les traités, intervenu entre l'auteur d'un vaudeville et le directeur, arrangement par lequel l'auteur faisait l'abandon de ses droits. Le débat ayant été vidé en famille, nous n'en pouvons faire connaître que la conclusion,—Mais il ne paraît pas devoir s'arrêter là, et il pourrait bien aboutir prochainement à un procès public.

« En effet, en dépit de l'interdit et de la signification à lui adressée, le directeur a passé outre et continue de jouer les pièces de son répertoire. La situation se complique d'une question qu'il importe de résoudre.

« Le traité conclu entre la commission des auteurs et le théâtre dont nous parlions était expiré depuis quelque temps et n'avait pas encore été régulièrement renouvelé ; seulement une tolérance était accordée au directeur en attendant l'accomplissement des dernières formalités. Aujourd'hui la Commission refuse de renouveler le traité. — Elle entend supprimer brusquement la tolérance dont le directeur jouissait, et rompre avec lui tous rapports.

« Le directeur se croit, lui, autorisé à regarder son traité comme renouvelé, en raison de cette tolérance même, par *tacite reconduction*, et n'être astreint par la contravention constatée qu'au payement de l'amende fixée par une clause du contrat. La Commission prétend que le principe de *tacite reconduction* n'est pas applicable dans le cas présent. Si les parties ne s'arrangent pas, on plaidera indubitablement. — Alors, attendons qu'elles s'arrangent ou qu'on plaide. »

Vendredi dernier, la Commission s'est ajournée au vendredi suivant, attendu la gravité de l'incident, et, de plus, se trouvant absorbée par une autre affaire des plus délicates et du même ressort, celle de la *Clef des Songes*, de MM. Labiche et Delacour, collaborateur discuté, M. Hostein. A dimanche prochain les détails.

LE BUSTE DE F. HALÉVY

AU CONSERVATOIRE

Voici venir une réclamation par trop fondée pour que nous ne nous empressions pas de lui ouvrir nos colonnes, sans en être sollicité. — Comment se peut-il qu'un oubli pareil ait été commis?

Voici la lettre adressée par M. Léon Halévy, frère de l'illustre auteur de la *Juive* et de l'*Éclair*, à M. Lance, architecte du Conservatoire :

« Monsieur,

« J'ai eu dernièrement l'occasion de visiter la belle salle qui forme la principale galerie de la *Bibliothèque du Conservatoire*. J'ai vu avec plaisir, parmi les bustes des compositeurs qui la décorent, le buste d'Hérold, et j'ai remarqué avec regret que le buste d'Halévy ne s'y trouve pas. Halévy a, de plus qu'Hérold, ce titre particulier qu'il a été, pendant *quarante-huit ans*, c'est-à-dire de 1814 à 1862 (année de sa mort), professeur au Conservatoire de musique, où il était répétiteur *à quinze ans*. Ne pensez-vous pas, Monsieur, que l'auteur de *la Juive*, de *Guido et Ginevra*, de *l'Éclair*, de *la Reine de Chypre*, du *Val-d'Andorre*, de *Charles VI*, doit avoir son buste au Conservatoire, comme il l'a déjà à l'Institut et sur la façade de l'Opéra ? Les élèves de notre École de musique ont, aujourd'hui plus que jamais, besoin d'être stimulés par de grands exemples.

« Nos maîtres nationaux devraient occuper, selon moi, la plus grande place dans cette salle, consacrée à l'étude et à la conservation de leurs œuvres.

« J'ose espérer, Monsieur, que, si vous êtes consulté, comme cela doit être, sur la destination des deux socles qui se trouvent encore disponibles, vous voudrez bien proposer que l'un d'eux soit réservé à l'ancien élève du Conservatoire, qui a été successivement lauréat de l'Ecole de Rome, membre de l'Institut, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts ; au maître éminent qui a enrichi de ses ouvrages toutes nos scènes lyriques, et dont l'enseignement à l'Ecole d'où il est sorti a envoyé tant de brillants disciples à la villa Médicis. Je ne doute pas que l'illustre et honoré maître placé aujourd'hui au Conservatoire ne s'associe à ce vœu.

« Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée,

« Léon HALÉVY.

« Ce 27 juin 1869. »

LE PRIX DE ROME

Les concours scolaires du Conservatoire sont précédés depuis quelques années, dans la petite salle même des exercices du Conservatoire, du concours annuel pour le grand-prix de composition musicale, dit autrefois de Rome ou plutôt de l'Institut. Là, les jeunes musiciens, qu'ils soient ou non élèves du Conservatoire, ont le droit de briguer le prix de Rome, et ce ne sont plus les membres de l'Institut qui sont appelés à les juger, les membres du jury sont aujourd'hui tirés au sort et, le plus souvent, les concurrents ne s'en trouvent pas mieux, au contraire. Ainsi, l'an dernier, ce ne sont pas les meilleurs disciples de M. Ambroise Thomas qui ont remporté le grand-prix, partagé avec peu de raison, tandis que cette année M. Salvayre, élève dont toute la presse annonçait le succès à l'avance, n'est même pas admis au partage. Ce sont là les hasards du concours, sorte de loterie impossible à diriger quand on ne tient pas compte des études plus ou moins fortes réalisées par les concurrents. Ce n'est pas que cette observation doive personnellement profiter à M. Salvayre contre M. Taudou, qui a fait d'excellentes études d'harmonie et de composition, avec MM. Savard et Reber, seulement on reconnaîtra qu'elle est d'application générale.

Tout ce qui précède ne veut donc point insinuer que le prix ait été mal donné, mais seulement qu'il aurait pu être partagé cette année avec infiniment plus de raison que l'an dernier. Du reste, la défaite de M. Salvayre est presque glorieuse. On écrit déjà son histoire dans les journaux, et il n'a que vingt-deux ans !

« Tout n'est pas rose dans la carrière des artistes, dit le journal *Paris* : Un des concurrents, M. Salvayre, que l'opinion des connaisseurs désignait pour le prix, a eu de rudes commencements.

« Il a vingt-deux ans. Arrivant de Toulouse ou de Montauban à Paris, il y a quatre ans, il fut obligé pour vivre de râcler du violoncelle à l'Eldorado, à raison de 90 fr. par mois.

« Il accompagnait dans l'orchestre les chansons du crû.

« Elève de prédilection de M. Ambroise Thomas, cette amitié de son savant professeur ne lui a guère servi. Thomas est un Spartiate, et il a dit à M. Salvayre, son disciple : « Ne comptez pas sur moi, je ne m'abaisserai « pas à vous recommander ; vous avez trop de talent pour cela? »

La vérité est que M. Ambroise Thomas ne recommande jamais ses élèves ; c'est un grand principe chez lui, mais qui parfois lui vaut de cruelles déceptions. L'an dernier, nous le répétons, ce n'est pas son meilleur élève qui arrive, et, cette année, au retour de son inspection des succursales de notre Conservatoire, il trouvera distancé son disciple de prédilection, — un vrai musicien, déjà compositeur remarquable, — mais il jouira aussi des justes consolations apportées par la presse à M. Salvayre.

A propos de ce concours du grand-prix, entrons avec le *Figaro* dans la petite salle des exercices du Conservatoire, et laissons courir la plume spirituelle de M. Emile Blavet, en l'arrêtant toutefois à l'endroit de l'honorable M. Emile Réty, au sujet duquel ses informations demeurent injustes autant qu'inexactes : aussi nous en permettons-nous la suppression.

« J'ai partagé hier, avec une vingtaine d'élus, l'ineffable privilége d'essuyer, quatre heures durant, au Conservatoire, le feu de six cantates-chassepot, armées en guerre à la conquête du prix de Rome.

« Six cantates, entendez-vous bien !... Si ce n'était du dévouement, ce serait de la folie.

« Thème à développer : *les Amours de Francesca di Rimini*, cette sinistre légende écrite en lettres de feu par Dante, et si dramatiquement mise à la scène par Silvio Pellico. Hâtons-nous de dire que le livret, soumis aux concurrents, n'a que de vagues affinités avec ces deux chefs-d'œuvre.

« De midi à quatre heures, les pauvres victimes d'une liaison incestueuse ont été poignardées six fois, — j'allais dire exécutées. Alighieri n'avait pas prévu ce surcroît de châtiment. Ah ! la justice du ciel est implacable.

« On m'affirme que la censure a fait des façons pour autoriser le mot *adultère*.

« Bien gros mot pour de tout jeunes gens ! » prétendait-elle. Passe pour la chose, mais le mot ! Excellente mère, va !

« Mais, procédons par ordre.

« L'entrée du paradis est assurément plus facile que celle du Conservatoire. Un instant j'ai cru qu'on allait exiger mon certificat de vaccine.

« Enfin, je pénètre et je me trouve nez à nez avec M. Auber, à qui je serre la main. Vous comptez, n'est-ce pas, sur une de ces saillies si familières au maître? Détrompez-vous... le maître n'en a pas fait. Il avait bien autre chose à faire.

« Tous les membres du jury sont à leur poste. Seul, M. Semet manque

à l'appel. Où peut-il être? Sans doute à diriger la répétition de *Fadette*. Il arrive et s'excuse. On nous invite à passer dans la salle des examens.

« L'aspect de cette salle est glacial. Tout y sent le vieux et comme le moisi. Vieille l'estrade, où tout à l'heure Francesca va dire des fadeurs à Paolo; vieux le piano, leur futur complice; vieux le tapis vert sur lequel se débattront leurs destinées. La décoration de ce théâtricule est dans le goût égyptien; le vert d'eau s'y marie désagréablement avec un indigo criard. On nous aligne, comme des momies, sur des banquettes poudreuses. Je m'attends à voir paraître l'embaumeur. C'est le jury qui fait son entrée.

« Ces messieurs prennent place comme il suit:

« Au centre, M. Auber, enveloppé dans un double paletot, et les pieds sur une chaufferette;

« A sa droite, MM. Saint-Saëns, Semet, Boulanger et Labarre;

« A sa gauche, MM. Reyer, Ermel et Limnander.

« M. Bizet joue le rôle de juré volant; il va de collègue en collègue, comme l'abeille va de fleur en fleur. C'est un miel! dirait mademoiselle Cascadette.

« En entrant, ces messieurs échangent de cordiales poignées de main avec un personnage qui m'intrigue au dernier point. C'est un vieillard à barbe blanche, à l'air important, protecteur et affairé, jurant avec la livrée dont il est revêtu.

« Bonjour, papa Leborne! Papa Leborne, ça va bien? » Et papa Leborne par-ci, papa Leborne par-là! Lui s'en va, trottinant de droite et de gauche, distribuant des sourires, des saluts, des tapes sur la joue, débitant des aménités ou des gaillardises, offrant ou acceptant des prises de tabac. Papa Leborne compte trente-trois ans de services au Conservatoire. Pas plus que M. Auber, il ne réussit à vieillir.

« On appelle les cantates, qui sont exécutées dans l'ordre suivant:

« 1° M. Taudou (élève de M. Reber). — Exécutants: Mademoiselle Priola, Francesca; M. Bosquin, Paolo; M. Bouihy, Malatesta.

« 2° M. Salvayre (Ambroise-Thomas). — Exécutants: Madame Brunet-Lafleur et MM. Nicot et Gailhard.

« 3° M. Flégier (Ambroise Thomas). — Exécutants: Madame Sass et MM. Maurel et Grisy.

« 4° M. Fouque (Ambroise Thomas). — Exécutants: Madame Meillet et MM. Bonnehée et Valdéjo.

« 5° M. Serpette (Ambroise Thomas). — Exécutants: Mademoiselle Van-Ghell et MM. Achard et Gailhard.

« 6° M. Pilot (Ambroise Thomas). — Exécutants: Mademoiselle Baretti et MM. Bataille et Miquel. (?)

« Dieu me garde de marcher dans les plates-bandes de mon confrère Bénédict, et de faire ici de la critique transcendantale. Mais l'obligeance des artistes nous fait un devoir de rendre à chacun d'eux ce qui lui revient.

« Parmi le dames, Mmes Priola, Meillet, Van-Ghell et Brunet-Lafleur ont droit à des éloges tout particuliers, cette dernière surtout, que nous regretterons vivement de ne plus entendre à l'Opéra-Comique.

« Quant à Mme Sass, son rhume ne justifiait ni ses mines ni ses allures à l'enfant.

« Parmi les hommes, nos félicitations à MM. Achard, Bosquin, Nicot, Bonnehée et Gailhard, à qui son organe exceptionnel promet, un jour ou l'autre, la place d'honneur à l'Opéra.

« Voulez-vous connaître la physionomie des jurés pendant cette longue séance?

« M. Auber n'a pas quitté des yeux les partitions, les suivant note par note, avec la même conscience que ses deux assesseurs, MM. Reyer et Saint-Saëns. M. Semet regardait par-dessus l'épaule de celui-ci, et M. Boulanger par-dessus l'épaule de M. Semet. M. Labarre se caressait la barbe avec des sourires de Jupiter olympien. M. Ermel marquait la mesure, et M. Limnander crayonnait des bonshommes. Quant à M. Bizet... prière de voir ci-dessus.

« Aussitôt la dernière mesure envolée, on fait évacuer la salle, et les jurés restent seuls en face de leur conscience et de plusieurs mains de papier blanc. Mon rôle est fini, et je regarde d'un œil ému les jeunes aspirants à la villa Médicis, qui forment de-ci de-là, avec leurs interprètes, des groupes où l'anxiété met son ombre et l'espoir son rayon.

« Tout à coup, la porte s'ouvre et l'huissier appelle:

« — M. Taudou!

« Et tandis que ce jeune homme à l'œil noir — la fleur de Perpignan — entre radieux chez ses juges, ses rivaux infortunés s'éloignent avec un soupir.

« Au nom du jury, dit M. Auber au lauréat, je vous décerne le grand prix de Rome! »

« M. Taudou remercie et rentre dans la salle des Pas-Perdus, où il embrasse tout le monde, comme dans le *Petit Faust*, et jusqu'à Mlle Priola qui se laisse faire sans trop de façon.

« C'est jugé, ne discutons pas. Je dirai donc volontiers à M. Taudou: « Que la Ville-Sainte vous soit propice! » Mais je dirai aussi à M. Salvayre:

« Courage! vous avez fait œuvre d'artiste. Votre sérénade est une perle, et il y a quelque chose du souffle dantesque dans votre trio. Il n'est pas nécessaire d'aller à Rome pour être un compositeur de talent. Faites comme si vous en étiez revenu. »

EMILE BLAVET.

CONCOURS ORPHÉONIQUE

M. T. Saint-Félix, adresse la lettre suivante aux sociétés chorales et instrumentales de France:

Nous avons l'honneur de vous informer qu'un grand concours pour orphéons, musiques d'harmonie et fanfares, est ouvert à Paris (Pré Catelan), pour le dimanche 29 août 1869.

Le concours commencera à une heure très-précise. Il comprendra:

Une Division d'excellence.

1° Lecture à vue d'un chœur inédit;
2° Chœur imposé, envoyé cinq jours d'avance.

Une Division supérieure et une première Division.

1° Lecture à vue (chœur facultatif);
2° Chœur à volonté.

Division spéciale, Hommes, Femmes et Enfants.

1° Lecture à vue;
2° Chœur à volonté.

Division spéciale, musique sacrée.

Chœur à volonté.

MUSIQUE D'HARMONIE.

Première, deuxième et troisième Division.

Deux morceaux, au choix des sociétés.

FANFARES.

Première, deuxième et troisième Division.

Deux morceaux, au choix des sociétés.

Si votre Société désire prendre part à cette fête orphéonique, veuillez, Monsieur, remplir la feuille d'adhésion ci-jointe, et nous la retourner *franco* par la poste, sans retard; car les listes d'inscription seront arrêtées et rigoureusement closes le dimanche matin, 8 août 1869.

Veuillez, M , agréer l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Le Directeur du Concours,
T. SAINT-FÉLIX,
21, rue Boulainvilliers, Paris.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

L'événement de la semaine, à Londres, a été la représentation extraordinaire, *par désir spécial de la Cour*, de l'opéra d'*Hamlet*, au théâtre royal Covent-Garden. Cette solennité, la première de la saison, est ainsi annoncée par les journaux anglais:

BY SPECIAL DESIRE. — *Hamlet*. — To-morrow (Thursday), July 8, will be performed (by special desire), Ambroise Thomas's Opera, *Hamlet*. Ophelia, Mlle Christine Nilsson. — Royal italian opera, Covent-Garden.

C'est là une marque de faveur toute spéciale donnée par le prince et la princesse de Galles à l'opéra d'*Hamlet* et à ses interprètes. Cette royale soirée est un nouveau triomphe pour Mlle Nilsson (Ophélia), pour M. Santley (Hamlet), et pour l'orchestre d'Arditi.

— Si nos lecteurs veulent se faire idée des travaux d'Hercule du théâtre royal de Covent-Garden, en une seule semaine, qu'ils parcourent ce programme anglais qui contient, indépendamment de cinq représentations variées du soir, une représentation de jour d'*Hamlet*, pour mercredi prochain, 14.

Lundi. — On monday next, July 12, *Lucia di Lammermoor*. Lucia, Mlle Christine Nilsson.

Mardi. — On tuesday next, July 13, the First Act. of *Don Bucefalo*. Rosa, Mlle Sinico; and Don Bucefalo, signor Bottero. After which (the first time this season), *la Figlia del Reggimento*. Maria, Mme Adelina Patti.

Mercredi. — A morning performance (the only one this season) of the new opera of *Hamlet*, will take place on wednesday next, July 14, commencing at two o'clock. Ophélia, Mlle Christine Nilsson.

Jeudi. — Extra night. On thursday, July 15 (for the last time this season), *la Sonnambula*. Amina, Mme Adelina Patti.

Vendredi. — Extra night. On friday, July 16, *Hamlet*. Ophélia, Mlle Christine Nilsson.

Samedi. — On saturday, July 17. *Le Prophète*. Jean of Leyden, signor Mongini, and Fides, Mlle Tietjens (her first appearance in that character).

— Tous les journaux anglais nous arrivent remplis d'éloges enthousiastes à l'adresse de Mme Patti, la *Dinorah* de Covent-Garden. Voici ce que nous recueillons à ce sujet dans l'*Observer* : « Jamais Mme Patti n'a chanté plus « splendidement. » Non-seulement chaque phrase musicale, chaque note, a été dite par elle avec ce sentiment exquis qu'elle développe chaque jour davantage et qui atteint à la perfection absolue, mais de plus elle a enlevé les passages les plus compliqués avec une sorte d'abondance, un élan et une facilité qui ont littéralement électrisé l'auditoire. Rigoureusement correct, comparable sous ce rapport à l'exécution de l'instrumentiste le mieux doué, son chant avait de plus tout le charme de l'inspiration, cette spontanéité d'expression qui force les suffrages des auditeurs en portant leur satisfaction à son comble. L'assistance s'est laissé entraîner à un tel degré d'enthousiasme que, même après avoir bissé la valse de l'*Ombre*, elle a insisté pour que Mme Patti revînt sur la scène recevoir ses félicitations, qui se sont traduites par un redoublement d'exclamations et de bravos. La représentation, du reste, a été, dans son ensemble, l'une des meilleures qu'on ait vues depuis longtemps. Gardoni chante d'une manière exquise le rôle de Coreutin, qui lui convient à merveille, et Santley est excellent dans le rôle de Hoël. Quoique l'opéra eût à peine été répété, il a été exécuté comme de verve et avec une rare perfection, sous la conduite du maestro Arditi. »

Ajoutons à ce compte-rendu les quelques lignes du *Télégraphe* sur notre compatriote Tagliafico, appelé au dernier moment à prendre le rôle du chasseur : « La chanson du chasseur, avec accompagnement de cors, dit M. Clarke, a été *excellemment* chantée par Tagliafico, au lieu d'il signor Ciampi, annoncé. »

— D'autre part, on lit dans le *Daily-News* : « Dinorah » a obtenu un de ces succès dont on est bien rarement témoin lorsque la saison s'épuise et touche à sa fin. Mme Patti s'est élevée, dans le rôle de Dinorah, à un degré de supériorité qui semble le dernier mot de l'art, et qu'elle dépassera difficilement elle-même. Elle a dit la première scène avec une expression et un sentiment exquis, en y mêlant une nuance de badinage d'un effet charmant et tout-à-fait en situation. Dans le trio de la *Clochette*, qui termine le premier acte, la grâce, les brillantes et sympathiques qualités de son organe, le charme profond et pénétrant de son style, se sont accusés d'une manière plus évidente encore. Mais où elle a produit le plus d'impression, c'est incontestablement dans la valse de l'*Ombre*, d'une exécution si difficile. A ce moment, la parfaite maestria de sa voix, l'éclat éblouissant de ses traits de bravoure, cette alliance si rare de toutes les qualités qui constituent la perfection du chant, l'élégance et la finesse de sa méthode, autant que la fidélité de son interprétation dramatique, ont déterminé dans la salle une démonstration enthousiaste, qui a eu pour conséquence inévitable la répétition de la dernière partie du morceau, et le retour de l'artiste sur la scène. Dans le trio très-dramatique de la fin du second acte, Mme Patti a prouvé une fois de plus ce que nous avions déjà remarqué dans le cours de cette saison, à savoir ses progrès surprenants sous le rapport scénique, et combien son jeu gagne chaque jour en intensité dans les principales situations dramatiques. »

Comme on le voit, *Dinorah* ou le *Pardon de Ploërmel*, de Meyerbeer, fait sensation à Londres, et Mme Patti y trouve des effets neufs qui la reposent de l'ancien répertoire italien. C'est pourquoi elle vient d'inscrire la *Mignon* d'Ambroise Thomas dans son répertoire.

— A l'étranger, il n'est plus question que de la *Mignon* italienne que doit créer Mme Patti à Saint-Pétersbourg. Les éditeurs et impresarii se préparent à fêter aussi la partition de M. Ambroise Thomas en Italie.

— Le Théâtre-Royal de Turin fait des offres à l'excellent baryton Cotogni pour venir créer l'*Hamlet* du même auteur; mais Bologne l'emportera.

— Jeudi, 1er juillet, le roi d'Italie assistait, à Florence, à l'inauguration d'un beau théâtre qui vient d'être construit dans le quartier aristocratique, place d'Azeglio, et qui porte le nom du prince royal. On l'appelle *Teatro del Principe Umberto*. C'est sans doute autant pour remercier de cette courtoisie que pour témoigner en public sa satisfaction de la convalescence de la duchesse d'Aoste que Victor-Emmanuel a honoré de sa présence ce gala artistique.

— Les notables d'Urbino ont enfin résolu d'élever un monument sur la grande place de sa ville natale à l'immortel peintre de qui les musiciens tiennent, entre autres chefs-d'œuvre, l'admirable Sainte-Cécile du musée de Bologne.

« Raphaël est mort en 1520; il n'est jamais trop tard pour bien faire et réparer une ingratitude, dit avec raison *la France*. Le grand peintre est inhumé dans le Panthéon d'Agrippa, à Rome, dans une des huit *ædiculæ* qui datent de Septime Sévère. Raphaël, un peu avant sa mort, désigna pour son tombeau la troisième *ædicula*, à gauche, en entrant au Panthéon; il chargea ses héritiers de la faire restaurer et de faire sculpter en marbre, par Lorenzetto, son élève, une statue de la Vierge qu'on y voit encore et qui est connue sous le nom de la *Madonna del Sasso*. Le 14 septembre 1838, en restaurant le soubassement d'un autel, au Panthéon (Sainte-Marie-des-Martyrs), on découvrit les ossements du grand homme d'Urbino; le 18 octobre suivant, ils furent replacés en grande pompe au même lieu, et une inscription en marbre perpétua le souvenir de l'invention de ces illustres restes et leur réensevelissement. On sait que, lorsque Raphaël fut atteint du mal qui devait l'emporter au tombeau, il allait épouser la nièce du savant cardinal Bibienna — une des plus riches et des plus jolies héritières de Rome — qui, en apprenant la mort de son sublime fiancé, fit le vœu de ne jamais se marier, et entra peu de temps après dans un cloître. »

— On lit dans le *Journal de Rome* :

« Trois notabilités de l'art, trois compositeurs lettrés et dont l'érudition est connue de tout le monde, ont été autorisés à adresser à Rome, à la commission chargée de préparer l'étude des questions portées au Concile œcuménique, un mémoire sur la situation de la musique religieuse, accompagné d'observations spéciales sur les différentes éditions du chant de la liturgie romaine, et l'établissement possible d'une édition réformée, qui serait unique et identique dans toute l'Église. Ce sont MM. Fétis, le savant maître de chapelle du roi des Belges; abbé F. Liszt, le célèbre pianiste-compositeur de musique religieuse, et Sain-d'Arod, ancien maître de chapelle de la cour de Turin, et de St-Sulpice, à Paris. » Ce qui aura lieu, sans doute, en temps utile.

— La messe solennelle de Rossini sera exécutée en Russie avec beaucoup d'éclat, pendant l'hiver prochain. C'est M. Vianesi, chef-d'orchestre de l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg, et M. Merelli qui ont acquis le droit de la faire entendre dans cette ville, à Moscou et à Varsovie.

— Le prince Orloff et le comte de Berg ont pris, dit l'*Entr'acte*, l'initiative d'une souscription publique pour élever à Varsovie un monument au compositeur Chopin.

— Au Conservatoire de Vienne, en vertu d'un nouvel arrêté, les examens, épreuves et concours auront lieu à huis-clos, nous dit encore le même journal; mais quand toutes les opérations seront terminées, et que les vainqueurs des deux sexes auront été proclamés, il y aura une séance publique dans laquelle ils prouveront vocalement et instrumentalement qu'ils sont dignes du choix dont ils ont été honorés.

— Au Grand-Théâtre de Darmstadt, la direction vient de se prononcer pour *Hamlet*, qui se répète en ce moment à Hambourg.

— Mlle Ehnne, l'héroïne inspirée de *Mignon* au Théâtre-Impérial de Vienne, est attendue à Leipsig pour y créer cet ouvrage annoncé pour cette semaine. Ainsi le théâtre si musical de Leipsig aura monté, en la seule année 1869, les deux derniers chefs-d'œuvre d'Ambroise Thomas, *Hamlet* et *Mignon*.

— MUNICH. — Il est sérieusement question de représenter l'opéra nautique de Wagner, intitulé *Rheingold* ; on affirme que cela serait pour le 27 août; jusqu'à présent il avait été reconnu que la musique de cet ouvrage ne serait pas plus difficile à exécuter que celle des précédents. C'est plutôt la mise en scène qui offrirait des difficultés, surtout pour les machinistes; car il ne s'agirait pas de moins que de faire chanter, dans les profondeurs du Rhin, les trois filles du fleuve, *naïades* qui auraient à interpréter un trio, dans l'attitude et avec les mouvements de *la natation*. Moyen serait trouvé, paraît-il, de réaliser ce décor.

— Programme général des concerts de l'Administration du Kursaal de Wiesbaden, pendant la saison de 1869, artistes engagés par M. J. Steinitz :

1er concert (déjà donné) : Mlle Scheffer, professeur de chant à Strasbourg (soprano); M. Betz, premier baryton de l'Opéra royal de Berlin; Mme Norman-Néruda de Stockholm (violon); Mme Grœver, pianiste de S. M. la reine de Hollande. — 2e concert (16 juillet) : Mme Monbelli, cantatrice de Paris (soprano); M. Genevois, premier ténor du théâtre de Strasbourg; M. et Mme Jaëll, de Paris (piano); Mlle Liebe, de Paris (violon). — 3e concert (6 août) : Mme Peschka-Leutner, première cantatrice du théâtre de Leipzig (soprano); M. George Müller, de l'Opéra impérial de Vienne (ténor); M. Auguste Wilhelmi, de Wiesbaden (violon); M. Oberthür, professeur de harpe, de l'Académie de musique de Londres (harpe); Mlle Poppe (Clara), de Potsdam (piano). — 4e concert (20 août) : Mlle Artot (soprano); M. Walter, premier ténor de l'Opéra impérial de Vienne; M. Batta, violoncelliste-solo de S. M. le roi de Hollande; M. Joseph Wieniawski, de Paris (piano). — 5e concert (10 septembre) : Mme Pauline Lucca (soprano); M. Schild, de l'Opéra royal de Dresde (ténor); M. Henri Vieuxtemps, de Paris (violon); M. Louis Brassin, de Bruxelles (piano).

— Les concerts se suivent à Bade sous la vaillante impulsion de M. Peruzzi. Samedi, 3 juillet, foule dans les nouveaux salons de la maison de Conversation. Cinq artistes parisiens au programme : Mlle Marie Schrœder, du Théâtre-Lyrique; le ténor Jourdan, aujourd'hui attaché à l'Athénée; l'habile violoncelliste Lasserre; Mme Charlotte Dreyfus-Alexandre, l'organiste-mélodium, et la belle pianiste Térésa Carreño, qui a brillé par ses compositions autant que par leur admirable exécution. Du reste, bravos enthousiastes sur toute la ligne, concert des plus intéressants.

— *La Princesse de Trébizonde*, de MM. Tréfeu, Nuitter et Offenbach, commencera la série des représentations des artistes des Bouffes à Bade.

— Une représentation de gala a eu lieu, samedi soir, par ordre, au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, en l'honneur du vice-roi d'Égypte. Ce sont des artistes français qui ont fait les frais de cette soirée belge. On a chanté le *Trouvère*, interprété par MM. Delabranche, Maurel, Mmes Marie Sass et Rosine Bloch, que M. Perrin a pu laisser s'envoler par-delà la frontière, pour un voyage de quarante-huit heures environ.

Le vice-roi est arrivé vers le milieu du premier acte au théâtre, où son fils

Ibrahim l'avait précédé avec son gouverneur. Le vice-roi était accompagné de S. A. R. le comte de Flandre et d'une suite nombreuse.

A l'entrée de LL. AA., tout le monde s'est levé en applaudissant, et l'orchestre a exécuté le chant égyptien. Le vice-roi a salué de la meilleure grâce du monde la foule qui l'acclamait avec une sympathique chaleur. Au commencement du troisième acte, le khédive s'est retiré.

On assure, dit le *Figaro*, qu'Ismaïl-Pacha s'est montré très-généreux envers les artistes qui ont chanté dans cette soirée, et qu'il a, entre autres cadeaux, offert à Mme Sass une parure en pierres fines d'une valeur de plus de 20,000 fr.

— ANVERS. — La municipalité vient d'accorder la direction du théâtre à M. Defrenne, l'ex-directeur de Genève et de Toulon. L'opéra comique et la comédie sont seuls obligatoires. L'ouverture de la saison aura lieu le 1er octobre.

— Pour rendre hommage à la mémoire d'Albert Grisar, une commission s'est formée à Anvers, ville natale du compositeur, afin d'adresser à l'administration communale une demande tendant à obtenir l'autorisation d'ériger, par souscription publique, un buste ou une statue à l'auteur de l'*Eau merveilleuse* et des *Porcherons*, dans l'intérieur du Théâtre-Royal.

— Le *Moniteur* donne les détails suivants sur la première journée du festival musical monstre de Boston :

Un édifice spécial, le *Colosseum*, a été construit pour la circonstance ; il contient 50,000 personnes ; tout autour ont été bâtis des hôtels, des restaurants, des cafés, etc.; c'est un brouhaha comme à l'Exposition universelle de 1867. Le 16, à deux heures, on ouvre les portes ; il faut plus d'une heure avant que les 40,000 auditeurs trouvent à se caser; les premières places coûtent 5 dollars, 25 fr.

A trois heures et demie, le révérend Everett Hale récite une prière ; vient un *speech* du maire de la ville et un discours du directeur de l'entreprise, M. Rice.

Puis le chef d'orchestre, M. Gilmore, monte... à sa tour, car son estrade est un vrai monument ; il est accueilli par des tonnerres d'applaudissements. Après avoir donné un coup-d'œil sur ses fidèles, 11,000 chanteurs et 1,050 musiciens, il lève son bâton, et les chœurs entonnent le choral de Luther. Ensuite on exécute l'ouverture du *Tannhauser*, la douzième messe de Mozart, *l'Ave Maria* de Gounod, chanté par Mme Parepa, avec accompagnement de 200 violons, dont fait partie Ole-Bull ; *le Drapeau étoilé*, cantate avec orchestre complet, orgues, cloches, décharges d'artillerie et feu de peloton ; les murailles tremblent, mais les femmes mêmes ne se bouchent pas les oreilles ; ainsi le veut la crânerie américaine. Les canons partent admirablement en mesure ; le chef d'orchestre y met lui-même le feu par un fil électrique.

La seconde partie se compose de *l'Hymne de la Paix*, composée par Holms pour la fête, l'ouverture de *Guillaume Tell*, le *Stabat* de Rossini, la *Marche du couronnement*, de Meyerbeer, et l'air national américain avec tintamarre final, de nouvelles décharges de fusil et de tout un parc d'artillerie. Les dispositions acoustiques sont excellentes, et tous ces millions d'ondulations musicales arrivent partout sans se confondre. C'est un vrai délire d'acclamations. L'orgueil yankee jubile d'avoir organisé là quelque chose comme la vieille Europe n'en a jamais rêvé. La ville est pavoisée et s'illumine le soir ; tous les trains continuent à amener des milliers de visiteurs ; Grant est attendu pour le lendemain.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On connaît aujourd'hui les noms des deux jeunes compositeurs qui ont rivalisé de plus près avec M. Philippot, dans le concours du Théâtre-Lyrique. La remarquable musique de *la Coupe et les Lèvres*, poëme tiré de l'œuvre d'Alfred de Musset par M. Ernest d'Hervilly, est de M. Gustave Canoby, l'un des disciples les plus distingués de F. Halévy. Voilà un ouvrage que le Théâtre-Lyrique aurait bien dû songer à représenter, avec le *Magnifique*, couronné, de M. Philippot. La troisième partition signalée par le jury dudit concours est de M. Lalo, musicien loué pour sa musique de chambre et ses *musicales* mélodies. Le poëme, intitulé *Fiesque*, est de M. Ch. Bauquier, l'auteur de la *Philosophie de la Musique*.

— Le prix Chartier, institué en faveur des meilleures compositions de musique de chambre, a été décerné, cette année, par l'Institut, à Mme Farrenc.

— Dimanche, a eu lieu au Conservatoire le concours à huis clos des classes d'harmonie seule et de fugue. Aujourd'hui dimanche, concours d'harmonie et accompagnement, hommes et femmes. Concours à huis-clos : lundi 12 : contrebasse, harmonie, fugue ; — mardi 13 : harpe, étude du clavier ; — mercredi 14 : orgue, harmonie et accompagnement ; — jeudi 15 : solfége. — Concours publics : mercredi 21 : piano ; — jeudi 22 : chant ; — vendredi 23 : violoncelle, violon ; — samedi 24 : opéra-comique ; — lundi 26 : opéra ; — mardi 27 . tragédie, comédie ; — mercredi 28 et jeudi 29 : instruments à vent.

— M. Ambroise Thomas, qui s'était rendu à Lille en revenant de Londres, pour y inspecter le Conservatoire de cette ville, nous revient, aujourd'hui même, d'une nouvelle inspection, celle du Conservatoire de Toulouse, le nid aux belles et chaudes voix.

— Les auteurs français vont toucher les premiers droits venus d'Egypte. Aucun traité international n'existe avec ce pays, et, pour les ouvrages gravés, il suffit d'acquérir des partitions et de les faire exécuter ; mais les ballets sont généralement inédits. Saint-Léon, chargé par Drahnet-Bey d'organiser tout ce qui a rapport à la chorégraphie, a fait stipuler une redevance pour l'autorisation de copier la musique des différents ballets qui vont être représentés au Caire.

— Indépendamment des pensions par elle servies, l'Association des Artistes dramatiques a secouru dans la section qui expire : 84 hommes, 85 femmes, 10 orphelins, 4 veuves de sociétaires, ensemble 183 personnes. Au résumé, l'Association est venue en aide à près de 400 personnes. Elle compte aujourd'hui 197 pensionnaires, onze de plus que l'année dernière. Le nombre des pensions créées depuis la fondation est de 411.

— La *Gazette des Tribunaux* reproduit le jugement qui déboute M. Pasdeloup, ou plutôt la ville de Paris, de son appel et l'oblige à payer le matériel du Théâtre-Lyrique, au prix d'estimation, — environ 300,000 fr., — tout une petite fortune pour les créanciers Carvalho.

— Monsieur le Ministre de l'instruction publique vient de faire remettre à M. Locart, principal du collége d'Argentan, une nouvelle médaille en vermeil, offerte par M. le Mis de Lonlay, membre du Conseil de perfectionnement de ce collége, comme encouragement à l'étude de la musique, que dirige avec succès M. Borella, professeur bien méritant. M. le baron de Mackau, député de l'Orne, avait précédemment fait obtenir à la fanfare d'Argentan une bannière donnée par S. A. le prince impérial.

— C'est avec de grands éloges que notre correspondant, M. Fr. Schwab, rend compte d'une nouvelle Messe de Mlle Valérie Momy, exécutée à Strasbourg, dans l'église St-Pierre-le-Jeune, à la complète satisfaction d'un auditoire nombreux et choisi. Cette Messe est écrite pour chœur mixte, à quatre parties, soli et orgue. On y a beaucoup remarqué et apprécié Mlles Schwæderlé et Erichson, MM. Schwester et Kastner. L'orgue d'accompagnement était fort bien tenu par M. Meyer ; à M. Schwab, en personne, la direction de la Messe avait été confiée.

— La belle messe sans paroles de notre regretté collaborateur J. d'Ortigue, va être exécutée aux Eaux-Bonnes, sous la direction et avec le concours de M. Dreyer. On sait que cette messe concertante, œuvre d'un vrai maître, est écrite pour violon, violoncelle et piano ou orgue, et qu'elle fut exécutée pour la première fois à Paris, avec un éclatant succès, par MM. Maurin, Chevillard et Mme Viguier.

— Un artiste de talent et dont la réputation est grande en Angleterre et aux Etats-Unis, M. Niedzielski, premier prix de violon de notre Conservatoire, de retour de ses pérégrinations lointaines, est en ce moment à Paris. Il s'est déjà fait entendre, dans nos départements, en compagnie de notre excellent organiste, Clément Loret, et se dispose à continuer ses concerts en France.

— On annonce l'arrivée à Paris de Mlle Devéria, l'étoile du Théâtre-Français de Saint-Pétersbourg. C'est un retour de Russie dont vont être friands MM. les directeurs des théâtres de Paris. Mlle Devéria a joué tous les genres avec un égal succès à Saint-Pétersbourg, et, en dernier lieu, elle faisait fureur dans la *Belle-Hélène*. Avis à MM. Noriac, Cogniard et Moreau-Sainti.

— On annonce aussi la prochaine arrivée à Paris d'une troupe allemande d'opérette qui débuterait au Théâtre-Déjazet par *la Belle-Hélène*, du maestro Offenbach.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort de Mme Bressant, femme de l'excellent sociétaire de la Comédie-Française, et ancienne artiste des théâtres du Vaudeville et des Variétés, où elle s'acquit une réputation distinguée.

Toute la Comédie-Française, M. Ed. Thierry en tête, assistait aux obsèques de Mme Bressant.

— Joseph Ascher, une des célébrités du piano, vient de mourir à l'âge de trente-neuf ans, à Londres, où il était né. Elève de Mendelssohn et de Moschelès, ami de Thalberg, il avait reçu, il y a quelques années, le titre de pianiste de l'Impératrice des Français. Sa raison s'était malheureusement altérée dans ces derniers temps.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 4833.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

ÉTUDE
SUR
RICHARD WAGNER
A L'OCCASION DE RIENZI
Prix : 50 c. PAR Prix : 50 c.
HIPPOLYTE PRÉVOST
Au profit de l'Association des Artistes Musiciens.

MIA NERA !
« Sous les palmiers de Bordighiere »
Prix : 3 fr. MUSIQUE DE Prix : 3 fr.
HENRI CELLOT, PAROLES DE PAUL BOCAGE
Mélodie chantée par CAPOUL

EXTRAIT DU CATALOGUE

DE

AU MÉNESTREL
2 BIS, RUE VIVIENNE

MUSIQUE DE CHANT

HEUGEL ET Cie
ÉDITEURS.

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romances et Mélodies suivies des nos 1 et 2 sont écrites, le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les Pensionnats.

L. ABADIE. 65 romances diverses (catalogue particulier), chacune ... 2 50
AD. ADAM. Il me l'a dit cent fois (2) ... 2 50
La plus heureuse (2) etc. ... 2 50
ADHÉMAR (Cte). Le brigand calabrais (1.2) ... 2 50
La Castillane (1.2). Joliette, etc. ... 2 50
ALARY. L'abandonnée ... 2 50
L. AMAT. 30 romances diverses, à ... 2 50
ETIENNE ARNAUD. 100 romances diverses (catalogue particulier), chacune ... 2 50
L. BADIA. Cecchino (2) ... 4 50
Nenella (1.2). — Réponse de Nenella (1.2). 6 »
(P) Faites la charité ... 5 »
La jardinière ... 4 50
Au bal, valse (2) ... 5 »
(P) La fée Printemps (2) ... 4 50
Attente et retour ... 6 »
La fontaine d'amour ... 4 50
La fillette à marier ... 4 50
Pas d'époux! — L'étourdie ... 5 »
BEAUPLAN. Le pardon (2), etc. ... 2 50
G. BENEDICT. La rose d'Erin (2) ... 5 »
M. BERGSON. L'étincelle, à 1 ou 2 voix ... 8 »
Le retour, rondo-valse ... 8 »
BERIOT (de). Les ducats (2) ... 5 »
P. BERNARD. Le réveil, valse ... 6 »
Les fleurs, duetto ... 2 50
G. BIZET. A une fleur (2) ... 5 »
Adieux à Suzon (1.2) ... 6 »
Sonnet de Ronsard (2) ... 3 »
Guitare (2) ... 4 50
Rose d'amour (1.2) ... 5 »
(P) Le grillon (2) ... 6 »
BLANGINI. Les batelières (1.2.3 et 4 voix), etc. 2 50
A. BOIELDIEU. Joli fantôme blanc (1.2) ... 2 50
(P) Enfants, n'aimez jamais (1.2), etc. ... 2 50
L. BORDESE. (P) La sœur des rossignols (1.2). 2 50
(P) Petits chagrins. — Noé ... 2 50
(P) La sainte amulette (1.2), etc. ... 2 50
Duos pour soprano et contralto :
(P) Les amazones. — Les babillardes ... 5 »
(P) Les débutantes. — Già la notte ... 4 50
Il dolce farniente ... 4 50
(P) Les meunières. — Les rosières ... 4 50
(P) Les sirènes. — Les vivandières ... 4 50
(P) Tyrol. — Venise. — Allemagne ... 4 50
(P) Naples. — Espagne. — France ... 4 50
Œuvres célèbres de Chopin transcrites à 1 ou 2 voix égales (B.) :
1. L'attente (mazurka, op. 7) ... 3 »
2. La fête des prairies (mazurka, op. 7) ... 3 »
3. L'inondation (mazurka, op. 7) ... 3 »
4. Beau rossignol (mazurka, op. 17) ... 4 50
5. Les brises (mazurka, op. 30) ... 3 »
6. Les nuages (nocturne, op. 32) ... 3 »
7. La fille de l'onde (ballade, op. 38) ... 8 »
8. Violette (mazurka, op. 50) ... 3 »
9. Les traineaux (mazurka, op. 59) ... 4 »
10. Voici les beaux jours (maz., op. 59) ... 6 »
11. Les Pleurs (valse, op. 64) ... 4 »
12. La Mazurka (mazurka, op. 24) ... 3 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. Adieu (1) ... 6 »
Madame la marquise (1) ... 5 »
(P) Harmonie! Harmonie! (1) ... 5 »
BOVERY. (P) Les bleuets du mois de Marie ... 2 50
J. BRAGA. Santa Lucia de Cottreau (1.2) ... 6 »
La même en feuille ... 2 50
Les trois bouquets de Marguerite ... 4 50
La chanson de la brodeuse ... 4 50
BRUGUIÈRE. L'Enlèvement ... 2 50
F. CAMPANA. Vivre sans toi ... 4 50
La magie du chant ... 4 50
Ange d'amour. — Je l'ai perdue ... 4 50
Eveille-toi. — O souvenir ... 5 »
Aimer, c'est vivre. — Naples ... 6 »
Bel astre ... 5 »
De profundis. — Le fou ... 4 50
Rayon d'amour ... 4 50
Trio-barcarolle (S.T.B.) ... 8 »
La danza. — Dolce parola, duos ... 5 et 0 »
CHAUTAGNE. (P) Le denier au bon Dieu ... 2 50
CHÉRET. (P) La mère de l'Ecossais (1.2) ... 2 50
Jacques Cœur (B). — Pauvre marin (B) (1.2). 2 50
Le verbe aimer (1.2), etc. ... 2 50
CHESNERAYE (de la). Idylle du cœur ... 2 50
J'ai bu du soleil ... 2 50
Bergerie de trumeau ... 2 50
CINTI-DAMOREAU. Stances ... 2 50
Fantaisie ... 3 »
Pourquoi nous nous aimons ... 2 50
CLAPISSON. Le postillon (1.2) ... 3 »
Flora, chant de la nourrice ... 5 »
S'il faut douter de toi (1.2.) ... 2 50
J. COHEN. Le soir, élégie ... 7 50
COLLINET. Rosette. — J'ai rêvé de toi ... 2 50
J. COUPLET. Notre-Dame des épis ... 2 50
A. DAMI. Ne le dis pas ... 3 »
Comment disaient-ils. — L'aube ... 3 »
L. DARCIER. L'ami soleil (1.2) ... 3 »
Le chevalier printemps ... 3 »
Le bohémien (B) ... 2 50
Le bonhomme Hiver. — Les Anges ... 3 »
La mère Providence. — Madame la Terre. 3 »
(P) Le Père. — Monseigneur l'Été. — Sa Majesté l'Automne. — Son Altesse la Lune. 3 »
Le dimanche matin. — Mam'zelle Marie ... 2 50
DEGLIMES. Voici la neige ... 2 50
L. DELAHAYE. Chanson de l'été ... 6 »
DELIOUX. Di-ga di-ga-da ... 2 50
DELSARTE. Le feu du cœur ... 4 »
L. DIEMER. L'amour qui passe (1.2) ... 2 50
Adieu, la marguerite (1.2) ... 2 50
Le bal et le berceau. — A Ninon ... 2 50
Esméralda, valse chantée ... 2 50
DOCHE. L'hirondelle et le proscrit, etc. ... 2 50
DONIZETTI. Un cœur pour abri (B) ... 2 50
Pas d'autre amour que toi ... 2 50
DORVAL-VALENTINO. Le dieu d'or (1.2) ... 2 50
Deux chemins dans la vie, etc. ... 2 50
DUCHAMBGE. Le couvre-feu ... 2 50
DUCLOS. (P) La valse des feuilles ... 6 »
DUPRATO. 1er sonnet ... 4 »
2e sonnet ... 2 50
Rêves ambitieux, 3e sonnet ... 4 »
Adieux à Suzon ... 6 »
Madrigal de Ronsard ... 2 50
Tu ne reverras plus (Fiancée de Corinthe). 5 »
O chère maison (») ... 4 »
G. DUPREZ. Maria, cantilène ... 2 50
Nina la biondina, valse chantée ... 6 »
E. DURAND. Trois jours de vendange ... 3 »
Félicités de ma misère ... 2 50
Le cœur revient au cœur, etc. ... 4 50
J. FAURE. Que le jour me dure ... 3 »
L'étoile. — (P) Charité ... 4 et 5 »
Ce que j'aime. — Pourquoi ... 2 50
O salutaris. — Le vieux Guillaume ... 2 50
Marche vers l'avenir (1.2) Sancta Maria (1.2) 4 »
Le fils du prophète (1.2). — Ave Maria ... 4 »
Ronde des Moissonneurs. — Fête-Dieu ... 3 »
FLOTOW. Ma princesse de Navarre ... 2 50
Dormez, noble dame ... 2 50
GAVEAU. Conservez bien la paix du cœur ... 6 »
F. GODEFROID. Corinne, scène ... 6 »
Ma mie Annette ... 2 50
L'ange exilé ... 4 50
GORDIGIANI. (P) Le temps passé ... 3 »
(P) Prière à la madone. — Tra la la ... 3 75
(P) Enfant, sommeille ... 3 75
Le désir de danser ... 3 75
(P) Le départ des hirondelles ... 3 75
(P) La vie d'un oiseau ... 4 »
L'art d'aimer. — La bianchina ... 3 »
Il fiore. — L'exilé ... 4 50
Chacun tire l'eau à son moulin ... 3 »
(P) La neige. — Fleur du souvenir ... 4 »
Sérénade. — Départ du fiancé, etc. ... 3 »
Six duetti pour voix égales :
(P) Bonheur aux champs. — Prise de voile. 4 50
(P) Joli mois de mai. — Bal sur la colline. 4 50
(P) Couronne de lauriers. — Refrains de la prairie ... 4 50
CH. GOUNOD. (P) *Ave Maria* ... 3 »
Mon habit (de Béranger) ... 2 50
Deux vieux amis, duo ... 6 »
A. COUZIEN. (P) Légende de saint Nicolas ... 2 50
Légende de la pie (à 1 ou 2 voix) ... 2 50
Légende du pêcheur (à 1 ou 2 voix) ... 2 50
Légende des trois Bretons (à 1 ou 2 voix). 2 50
(P) La Vierge à la crèche ... 2 50
(P) Jésus mendiant ... 5 »
Chanson de la Marion, légende ... 2 50
En revenant de Verdun, ronde ... 2 50
Chanson de pâtre ... 2 50
Mie prigioni (Mes prisons) ... 2 50
Loys (1.2). — Chanson de Margaït, etc. ... 2 50
DE GRANDVAL (Vtesse.). Ne le dis pas (1.2) ... 2 50
Le bal, valse à 1 ou deux voix ... 5 »
(P) Les clochettes ... 3 »
(P) Dieu seul peut tout savoir ... 2 50
Jeanne d'Arc, scène (C) ... 5 »
Rosette, villanelle ... 2 50
(P) Rose et Violette, duo ... 6 »
Trilby, chanson (1.2) ... 2 50
Valse à Mme Carvalho ... 6 »
Les lucioles, rêverie ... 5 »
La délaissée, chanson ... 2 50
Le bohémien. — (P) *Pater noster* ... 5 »
Regrets, scène-mélodie ... 8 »
(P) *Ave verum* ... 4 50
Rappelle-toi. — L'absence, stances ... 2 50
Ballade suisse (*Piccolino*) ... 5 »
Brindisi de Tivoli (*Piccolino*), etc. ... 5 »
GRISAR. La folle. — La connais-tu? ... 2 50
(P) L'arbre de Noël. — Ce que j'aime le mieux. — Les deux chagrins (1.2) ... 2 50
Esméralda. — Tu n'aimes pas ... 2 50
P. GUION. Les rubans de Mariette (1.2) ... 2 50
La croix de Fanchette (1.2) ... 2 50
Berthe la rieuse (1.2) ... 2 50
F. GUMBERT. Oiseaux légers ... 5 »
C'est lui! polka-rondo ... 6 »
(P) Ma musette, valse tyrolienne ... 4 50
(P) La chanson du printemps ... 4 50
CH. HAAS. Attends, attends encore (1.2), etc. 2 50
HALÉVY. Chanson avec écho ... 2 50
Le Maure de Grenade (B), etc. ... 2 50
HAUER. Pleurer, rêver, prier et vivre (1.2) ... 2 50
J. HAYDN. Canzonetta ... 4 50
J. HULLAH. (P) Les Trois pêcheurs, ballade anglaise (1.2) ... 2 50
A. HIGNARD. Au clair de la lune ... 2 50
Au bois joly! (à 1 ou 2 voix) ... 2 50 ou 4 50
HOCMELLE. Rien (1.2). — (P) Une croix porte bonheur (B) (1.2) — (P) L'hiver vient toujours trop tôt (1.2), etc. ... 2 50
HORTENSE (Reine). Griselidis, boléro ... 2 50
Partant pour la Syrie, etc. ... 2 50
LÉON JOURET. Ma mie Annette ...
Les Chansons. — Chanson de mai ...
KATTO. (P) Confessions d'un enfant (1.2) ... 2 50
P. LACOME. Lazzara. — Absence ... 3 »
Le bon vieux temps, 12 airs de société des 17e et 18e siècles :
Airs sérieux : 1. Le Sommeil ... 2 50
2. Lisette ... 2 50
3. Sylvie ... 2 50
Airs a fredons : 4. Bergère que j'aime ... 2 50
5. Les papillons ... 2 50
6. Les ailes de l'Amour ... 2 50
Airs a danser : 7. Musette ... 2 50
8. La printanière ... 2 50
9. Nanette ... 2 50
Airs a boire : 10. La vendange ... 3 »
11. Grégoire ... 3 »
12. Cy-gist Mathurin ... 2 50
LEBOURDAIS DU ROCHER. (P) Coucher de la poupée. — Conseils à une Parisienne ... 2 50
LEFÉBURE-WÉLY. Celle que j'aime ... 3 »
E. LHUILLIER. (P) Maudit piano. — (P) Chant du colibri (1.2). — (P) Pataud (1.2) ... 2 50
Comment on mène son mari ... 2 50
(P) Un talent d'agrément. — Tante Julie ... 2 30
Lettre chinoise ... 2 50
Ce que femme veut (1.2) ... 2 50
La dansomanie (1.2) ... 2 50
Un tyran domestique (1.2), etc. ... 2 50
H. LOUEL. (P) Près d'un berceau (1.2) ... 2 50
(P) Les trente (B) — Sur un rocher, etc. ... 2 50
LUCANTONI. La réconciliation, duo ... 6 »
MAILLOT. Charles-Quint (B) (1.2) ... 2 50
Vivre c'est aimer (1.2) ... 2 50
(P) Sur la grève (1.2), etc., etc. ... 2 50
MANGEANT. (P) Les cheveux blancs (1.2) ... 2 50
MARIANI. Je t'aime ... 4 50
Le postillon ... 7 50
Lia n'est plus ... 4 »
Fleur sans parfum, cœur sans amour ... 4 50
Non, tu ne m'aimes plus ... 4 50
A. MARMONTEL. (P) Santa Maria ... 2 50
Le capitaine noir (B), légende, etc. ... 2 50
MARQUERIE. Elle est au ciel ... 2 50
MARTINI. Plaisir d'amour ... 2 50
MARTYNS. Le mendiant d'Espagne (B) ... 2 50
La fée aux maris ... 2 50
Le Croisé égaré dans le Désert (B) ... 2 50
Pedro le Chanteur (B) ... 2 50
(P.) La Sœur de Charité (1.2), etc. ... 2 50
F. MASINI. (P) Nous n'irons plus au bois (1.2). 2 50
(P) L'hirondelle perdue (1.2) ... 2 50
(P) La légende du roitelet (1.2) ... 2 50
Les amours du pâtre (1.2) ... 2 50
Veux-tu mon nom? — Vous ... 2 50
(P) Deux patries (1.2). — Les deux sœurs. 2 50
(P) L'exilé. — Je l'aimais déjà ... 2 50
Le nom de sœur. — Tombé des cieux (1.2) 2 60
Le petit brin d'herbe ... 2 50
Le ramier messager (1.2), etc ... 2 50
E. MEMBRÉE. Mignon. — Chansons d'amour ... 4 50
Page, écuyer et capitaine ... 5 »
(P) La colombe, prière ... 5 »
Le collier d'argent (1.2) ... 7 50
Du ramier si j'avais les ailes (2) ... 5 »
(P) Fée mignonne, berceuse (1.2) ... 5 »
Hymne à l'amour (1.2) ... 5 »
Jeanne (1.2). — Le printemps (2) ... 5 »
Lamentations de Jérémie (1.2) ... 5 »
(P) Psaume de David (1.2). — Ma mie (1.2). 4 50
Où sera le bonheur? (1.2) ... 5 »
Une nuit d'Orient (1.2) ... 5 »
Le livre de la vie (1.2) ... 4 »
(P) L'apprenti orfèvre (1.2) ... 5 »
Yvon et Marie (1) ... 5 »
O. MÉTRA. Ma grand'tante (1 ou 2 voix) ... 3 »
MONPOU. Clocheteur des trépassés ... 2 50
Il ne faut pas rire des sorciers ... 2 50
MOUVIELLE. Pensée cachée (1.3) ... 2 50
MOZART. Un aura amorosa (paroles françaises). 4 50
Rondeau du billet (Oie du Caire) ... 5 »
GUSTAVE NADAUD. Collection complète de ses chansons (catalogue particulier).
OFFENBACH. Chanson de Fortunio ... 2 50
Ma belle est morte. — L'hiver ... 2 50
Les saisons ... 3 »
La rose foulée. — Barcarolle ... 4 50
PALLONI. Le souvenir ... 3 »
Je t'aime. — Le paradis rêvé ... 3 »
La barquette, duetto ... 5 »
PARIZOT. Blondette, etc. ... 2 50
P. PASCAL. Comment disaient-ils, duetto ...
Chanson du fou. — L'été, duetto. 2 50 et 3 »
Bel tempo che vola, duetto ... 5 »
PERGOLÈSE. Tre giorni (paroles ital. et franç.). 5 »
A. PERRONNET. On a rêvé ... 2 50
C'était bon dans l'ancien temps (1.2) ... 2 50
Floride. — Pauvre Pierre ... 2 50
Malgré mes cheveux blancs ... 2 50
A. PERUZZI. L'adieu des fiancés ... 5 »
Airs suédois de Mlle Nilsson.
La séduction ... 5 »
J. POTHARST. Abandonnée (1.2) ... 2 50
(P) La mer se plaint toujours (1.2) ... 2 50
(P) Dieu vous le rendra (1.2) ... 2 50
H. POTIER. La linotte (1.2) ... 3 »
L'enfant qui n'a pas de mère ... 3 »
Boule de neige. — (P) Comire ... 2 50
(P) Les bons et les mauvais points (1.2). 2 50
LOISA PUGET. 50 romances diverses (catalogue particulier), chacune ... 2 50
RANDEGGER. Je t'aimerai ... 4 50
Amoureux d'une étoile (1.2) ... 5 »
(P) Dors, enfant, dors (1.2) ... 4 50
Aimons la vie ... 5 »
Ange ou sainte. — Beppino ... 4 50
E. REYER. Berthe de Normandie ... 2 50
F. RICCI. Pourquoi! chanson vénitienne ... 2 50
Une fontaine à Rome ... 3 »
Reine des cœurs, ballade ... 2 50
ROUGET DE LISLE. La Marseillaise ... 2 50
ROSSINI. Romance du saule ... 2 50
BARONNE DE ROTHSCHILD. *Danziam!* valse 5 »
Coquetterie. — Souvenir ... 3 »
H. SALOMON. Sultane favorite ... 2 50
La chute du Rhin, scène-mélodie ... 5 »
A ma cousine Angèle, étrennes ... 3 »
E. SAVARY. Les djinns ... 6 »
(P) Le chant du Calvaire. — Pureté. 5 et 3 »
SCHLOSSER. Les deux rossignols ... 2 50
F. SCHUBERT. La sérénade (1.2) ... 2 50
STRADELLA. (P) Air d'église (1.2) ... 5 »
PAULINE THYS. La France (1.2) ... 2 50
(P) Charmant oracle ... 2 50
(P) Gentil printemps (1.2) ... 2 60
Les larmes sont sœurs (1.2) ... 2 50
Les demandes en mariage (1.2) ... 2 50
Rentrons chez nous ... 2 50
Vieux portrait. — Simple histoire ... 2 50
Tes vingt ans (1.2), etc. ... 2 50
J. B. TOURNEUR. Brise du soir (1.2) ... 2 50
VAUCORBEIL. Simple chanson ... 2 50
Rondel de Charles, duc d'Orléans ... 4 50
Plainte de Sylvie ... 2 50
Les chèvres d'Argos ... 2 50
Ad amphoram ... 4 50
L'alouette et le hibou ... 3 »
L'assemblée de Normandie ... 5 »
Ballade serbe. — Les larmes ... 2 50
Psaume. — Le pays ... 2 50
Sérénade. — Le géant ... 2 50
Evanec le rimeur ... 5 »
Les cloches du soir ... 2 50
Chloé ... 4 50
Le voyageur. — Le chant du cordier ... 2 50
Madrigal. — A la mer ... 2 50
Le gâteau des Rois ... 5 »
La voile qui passe ... 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe ... 2 50
Le départ. — Pastorale ... 2 50
Guitare. — Villanelle. — A la source ... 2 50
L. VENZANO. Grande valse de concert ... 5 »
VERGONI. Landerirette ... 3 »
Les amours au village, etc. ... 2 50
VERNET. Mlle Musette (Mürger) ... 2 50
VILLEBICHOT. Sœur Mélanie, scène (1.2) ... 3 »
Les larmes de la nuit, lamento ... 2 50
J. VIMEUX. Fleur de l'âme (B), (1.2) ... 2 50
Il dit qu'il m'aime ... 2 50
Le vagabond (B), (1.2). — Simplette ... 2 50
La bergère aux champs (1.2) ... 2 50
Le cavalier hadjoute ... 2 50
A. VOGEL. Juive et chrétien (B) ... 2 50
(P) Un petit sou, etc ... 2 50
YRADIER. Chansons espagnoles :
Ay chiquita ... 2 50
La calesera ... 4 50
Il areglito (Promesse de mariage) ... 5 »
La mononita ... 3 »
Maria Dolorès. — La perle de Triana ... 4 50
La rosilla. — El jaque (contrebandier) ... 5 »
La sevillana ... 5 »
Juanita ... 6 »
La ginata mexicana ... 5 »
La molinera. — La rosa espanola ... 6 »
La paloma (colombe) ... 5 »
La mantilla de tira ... 5 »
Qui m'aime me suive ... 3 »
La rosa (des fiançailles) ... 6 »
La déclaration. — Plus d'amour ... 5 »
La manola ... 8 »
Lola ... 8 »
Morena (los caracoles) ... 5 »
Le regard de ma blonde ... 5 »
Fête des toreros, duo ... 6 »
La robe d'azur, duo ... 6 »
Ces deux duos pour voix seule ... 5 »
J. B. WEKERLIN. Tyroliennes :
Fleur des Alpes. — Jeanne. — Brise des Alpes. — Le réveil. — L'épreuve. — Berger et bergère. — Les souhaits. — (P) Le soleil levant. — La voix des montagnes. — (P) Le dieu des moissonneurs. — Rose de mai. — Départ des Alpes. — Rose d'automne. — L'aveu. — (P) Les adieux. — A quinze ans. — Désir. — Demande et réponse. — (P) Les musettes. — Au point du jour. — (P) Dimanche, chacune ... 2 50
Nouvelles tyroliennes :
(P) Le soir dans les Alpes ... 2 50
(P) Les saisons ... 3 »
(P) Retour de mai. — Rêves d'été ... 2 50
(P) L'enfance. — (P) Fête aux Alpes ... 8 »
Mélodies diverses :
Airs suédois de Mlle Nilsson :
La jeunesse. — Le bal. — Les roses ... 2 50
Valse du souvenir ... 8 »
(P) L'Ondine du Rhin (1.2) ... 5 »
(P) Bal d'enfants (1.2) ... 3 »
Voyage de l'Amour et du Temps ... 2 50
(P) L'ange des enfants ... 2 50
L'ange de Marana ... 2 50
A une rose. — Chanson de mai ... 2 50
(P) Chanson du berceau ... 2 50
Le cœur et le battoir ... 2 50
Dis-moi pourquoi (1.2). — La dormeuse. 2 50
(P) L'hirondelle en retard ... 2 50
Les mains pleines de roses ... 2 50
Mignonne (1.2). — Mignonnette ... 2 50
Mimi Pinson ... 2 50
(P) Ode à la charité ... 3 75
Pâquerette (1.2). — La reine des fleurs ... 2 50
Réveille-toi. — La rose ... 2 50
Le sou de poche. — Souvenez-vous ... 2 50
(P) Avril. — Si j'étais le seigneur d'ici ... 2 50
(P) Le bal et le berceau (1.2) ... 5 »
Colinette. — Blonde aux doux yeux (1.2). 2 50
La bouquetière des fiancés (1.2) ... 4 »
(P) Seize ans ... 2 50
(P) Il fait froid dans les bois ... 4 50
Le jardin d'amour ... 2 50
Chanson de la nourrice ... 2 50
(P) La barque abandonnée ... 8 »
(P) Sourire d'enfant, etc. ... 8 »
Duos et duetti :
Le roi d'Yvetot ... 4 60
(P) La madone des étoiles ... 4 60
Colinette, brunette à 2 voix ... 8 »
(P) Les deux âges. — (P) Le printemps ... 4 50
(P) Dormez, chères sœurs ... 3 75

Paris. — Typ. Morris père et fils, r. Amelot, 64.

1190 — 36me ANNÉE — N° 33 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Juillet 1869.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Appendice à la biographie de ROBERT SCHUMANN, lettres de Schumann traduites de l'allemand par F. HERZOG. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Saison de Londres (correspondance), DE RETZ. — IV. La fortune de Molière, LÉON GUILLARD. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour

LES VŒUX

méditation religieuse, n° 10 des *Feuillets d'Album* de Ch. NEUSTEDT ; suivra immédiatement : LA MOUETTE, polka d'ANSCHUTZ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : UN ÉTÉ, chanson de GUSTAVE NADAUD ; suivra immédiatement : le 3e sonnet de J. DUPRATO, poésie de JOSÉPHIN SOULARY.

LETTRES
DE
ROBERT SCHUMANN

APPENDICE A SA BIOGRAPHIE (*)

XIV

A Monsieur Maurice Horn, à Chemnitz.

Dusseldorf, 9 juin 1851.

Ce n'est qu'aujourd'hui, cher monsieur, qu'il m'est possible de répondre à votre charmante lettre. J'étais tout entier à la composition de la *Rose*; elle est maintenant bien avancée. Mais je réclamerai encore souvent votre aide, et tout d'abord au sujet du final. J'aimerais bien qu'après la mort de Rose, un chœur d'anges se fît entendre. Notre héroïne ne serait plus changée en rose, mais en ange. Cette progression : rose, jeune fille et ange, me semble poétique et plus conforme à cette transmutation des âmes dont nous rêvons tous si volontiers. Ainsi disparaîtrait cette triste et sèche réflexion de la fin, à laquelle je ne puis m'habituer. Si on pouvait s'expliquer de vive voix sur tout cela! Mais je pense que vous me comprenez... Je crois qu'il serait facile d'expliquer cette idée en douze lignes.

Puissiez-vous ne pas prendre mes réclamations en mauvaise part et me donner bientôt une nouvelle preuve de votre sympathie.

Votre tout dévoué,

SCHUMANN.

P. S. Encore une question et une prière. Nous partirons probablement pour Londres au mois de juillet, mais auparavant j'aurais désiré exécuter la *Rose* en petit comité. S'il ne vous était pas possible de faire avant cette époque les changements et additions demandés, j'y renoncerais, naturellement. Maintenant, voici la prière : Ne pourriez-vous venir à Dusseldorf pour assister à cette réunion, au cas où elle aurait lieu? Je vous écrirais pour vous fixer le jour, heureux que nous serions de baptiser en votre présence le tendre nouveau-né. Peut-être le pourrez-vous!

XV

Au même.

Dusseldorf, 29 septembre 1851.

Cher Monsieur,

Vous seriez en droit de m'accuser d'ingratitude, car les apparences sont contre moi! Nous avons exécuté la *Vie d'une Rose* il y a déjà quelques mois, et vous ne pouvez comprendre, n'est-ce pas, qu'aucun avis ne vous en soit parvenu. En voici la raison : Nous n'avons pas de bon ténor ici, et il a fallu prier Ernst Koch, de Cologne, de vouloir bien se charger de cette partie, mais comme nous n'avons été assurés de son concours que deux jours avant le concert, il était trop tard pour que la nouvelle vous en parvînt dans le délai. J'aurais dû, il est vrai, vous écrire aussitôt après, pour vous annoncer le succès de notre œuvre, mais, le lendemain, nous partions pour la Suisse; nous avons ensuite passé quelques semaines en Belgique, si bien que l'été s'est écoulé sans que j'aie pu acquitter ma dette. Puisse cette explication m'excuser un peu auprès de vous.

Quant à la publication de cette œuvre, j'attendrai encore quelque temps, je n'avais écrit d'abord qu'un accompagnement de piano, qui me semblait suffisant pour la simplicité du sujet. Tous mes amis me pressent aujourd'hui de l'orchestrer, alléguant, avec raison, qu'elle aura ainsi une publicité bien plus étendue. Mais l'instrumentation est un long travail qui demandera plus de deux mois, et,

(*) Traduit de l'allemand (Biographie de ROBERT SCHUMANN, par J. Von Wasielewski, publiée à Dresde par l'éditeur Rudolf Kunze).

d'abord, j'ai à m'occuper d'une foule d'autres travaux. En somme, je doute que le tout soit terminé avant un an. Pour toutes ces raisons, je ne me suis pas encore occupé d'un éditeur, mais que cela ne vous empêche pas de publier votre poëme le plus tôt possible. Seulement, il me semble nécessaire que vous lisiez dans son ensemble le texte tel qu'il est arrangé pour ma musique; je l'ai fait copier et je vous l'envoie. Je ne doute pas que, dans l'édition personnelle de votre œuvre, vous ne restiez fidèle à l'original, au moins dans les principaux passages. En tout cas, il me serait intéressant de lire le poëme avant sa publication, tel que vous le destinez à l'impression. Je vous prie de me renvoyer la copie ci-jointe quand vous en trouverez l'occasion. N'avez-vous pas de nouvelles poésies à me communiquer? J'en serais ravi, et je me recommande à votre bon souvenir.

R. SCHUMANN.

XVI

Au même.

Dusseldorf, 21 novembre 1851.

Cher Monsieur,

Toujours accablé de besogne, je veux pourtant vous dire en quelques mots que je m'occupe sérieusement de l'instrumentation de la *Rose*, et que j'espère pouvoir la faire exécuter avec orchestre avant la fin de janvier. Ce travail complémentaire me sourit maintenant tout à fait, quoique je m'en sois un peu effrayé au commencement. En tout cas, vous serez prévenu du jour de l'exécution assez à temps pour venir y assister, et j'espère que cette fois vous ne nous manquerez pas.

Hermann et Dorothée! (1) voilà depuis longtemps un de mes rêves favoris. N'abandonnez pas cette charmante idée. Quand vous voudrez vous mettre sérieusement au travail, écrivez-moi, je vous prie, pour que je puisse vous communiquer avec détails mes pensées là-dessus.

Pardon de vous quitter si vite, mais j'ai beaucoup à faire aujourd'hui.

Votre dévoué,

R. SCHUMANN.

XVII

Au même.

Dusseldorf, 20 décembre 1851.

Cher Monsieur,

« Mieux vaut tard que jamais, » dit-on. Une maladie nerveuse était malheureusement la cause de mon long silence. Depuis quelques jours seulement, je suis un peu mieux. Puissiez-vous accueillir favorablement, aujourd'hui, cette *Rose* qui devrait être entre vos mains depuis si longtemps. Le titre est un chef-d'œuvre de gravure, et vous m'en voyez tout ravi.

L'idée de faire un oratorio d'*Hermann et Dorothée* me plairait certainement. Donnez-moi bientôt plus de détails sur ce projet. J'ai déjà écrit une ouverture, comme je vous l'ai dit.

Avez-vous déjà joué la *Rose* à Chemnitz? Ne tardez pas à me donner bientôt des nouvelles de vos travaux poétiques.

Votre bien dévoué,

R. SCHUMANN.

XVIII

A Monsieur Strackerjan (2), *à Oldenbourg.*

Dusseldorf, 24 juillet 1853.

Bien cher Monsieur,

Mille excuses d'abord de vous répondre si tard! La musique et l'écriture ne veulent pas souvent marcher de front; puis, j'espérais vous voir ici au festival, et, d'un autre côté, j'ai laissé s'amasser pendant les préparatifs de la fête une foule de travaux qui réclament maintenant tous mes soins.

Ce que vous m'écrivez sur vos réunions musicales m'a beaucoup intéressé. Les meilleurs amis de l'art et des artistes sont ceux qui ne payent pas seulement de belles paroles, mais qui mettent aussi la main à l'œuvre. Combien je souhaite souvent d'assister, invisible, à vos séances!

Le rapprochement de la représentation dramatique que vous projetez me convient parfaitement. Mais l'expression « chef-d'œuvre de l'avenir » est, à vrai dire, un contre-sens *in adjecto;* car si nous ne voulions faire que des œuvres « de l'avenir, » c'est donc que nous sacrifierions le présent. La meilleure œuvre d'avenir est précisément celle qui mérite de servir de modèle. Ceci soit dit en passant. — Je n'ai pas besoin de vous dire avec quel plaisir je vous envoie la partition de *Geneviève*. Je crois qu'il serait bien de supprimer le *diminuendo* dans la terminaison du double chœur n° 5, et de conserver le *forte* jusqu'à la fin.

J'aimerais bien que vous jetassiez un coup d'œil sur deux de mes nouvelles œuvres, pour chœur et orchestre, *Nachtlied*, et la ballade le *Kœnigssohn*. La première, la plus courte, demande beaucoup de précision dans l'exécution; quant à la seconde, les chœurs y sont traités d'une manière plus large et mieux disposés au point de vue de la masse.

J'ai appris avec peine vos fréquentes indispositions; j'espère vous en savoir bientôt remis. Moi aussi, je ne me sens pas encore en pleine possession de mes forces, et il faut que j'évite tout travail trop fatigant.

Adieu donc pour aujourd'hui, cher monsieur, et ne vous vengez pas de mon trop long silence par le silence.

Tout à vous,

R. SCHUMANN.

XIX

Au même.

Dusseldorf, 28 octobre 1853.

Encore une fois, cher monsieur et ami, je vous demande pardon d'avoir tant tardé à vous répondre. Une foule de travaux et d'occupations de toute sorte m'en ont empêché; je n'en suis pas encore délivré; c'est pourquoi arrivons au fait sans plus tergiverser.

Votre idée d'exécuter quelques fragments de *Geneviève* me fait grand plaisir. J'ai abondonné de nouveau la pensée de finir *forte* le double chœur. Le *diminuendo* me semble être exigé par l'expression de l'ensemble, et le texte indiquant que les guerriers se retirent, cette nuance est mieux dans le caractère de la situation.

Pour le *Kœnigssohn*, je regrette de ne pouvoir rien vous envoyer maintenant. La partition et les parties d'orchestre sont encore en gravure; il n'y a que la partition pour piano et les chœurs qui aient été publiés jusqu'à présent. Une exécution au piano serait donc la seule possible.

J'ai beaucoup travaillé dans ces derniers temps. J'ai écrit une ouverture de *Faust*, couronnement de l'édifice d'une suite de scènes tirées de la tragédie; — un allegro de concert, pour piano et orchestre; — trois sonates dédiées à la jeunesse; — un recueil de morceaux à quatre mains, intitulé *Bal d'enfants* (*Kinderball*), — un concerto pour violon et orchestre; — une fantaisie, idem, que Joachim a jouée hier, au concert, d'une manière enchanteresse. Nous avons aussi en ce moment, à Dusseldorf, un jeune homme de Hambourg, nommé Johannes Brahms, d'un talent si puissant et si original, qu'il me semble dépasser de beaucoup tous les jeunes artistes de ce temps-ci. Ses œuvres si remarquables, principalement ses Mélodies, ne tarderont sans doute pas à parvenir jusqu'à vous.

Mille amitiés, et ne tardez pas à m'écrire. Vos lettres sont toujours les très-bien venues près de

Votre dévoué,

R. SCHUNANN.

XX

Au même.

Dusseldorf, 17 janvier 1854.

Cher monsieur et ami,

Le temps pendant lequel je suis resté sans vous écrire, a été bien

(1) Maurice Horn avait communiqué à Schumann son projet de remanier le poëme de Gœthe pour en faire le texte d'un opéra. Schumann s'intéressait beaucoup à ce projet, et lui écrivait, le 8 décembre 1851 : « Je n'ai pas encore pu rassembler mes idées au sujet d'*Hermann et Dorothée*. Mais réfléchissez donc, je vous prie, si vous pourriez traiter le sujet de façon à ce qu'il remplisse une soirée de théâtre, ce dont je doute... Je veux que ce soit un grand opéra, et vous êtes certainement de mon avis. Musique et poésie devront être écrits d'un style simple, naïf et champêtre. »

(2) Jeune officier grand amateur de musique.

rempli. Nous avons entrepris dans les Pays-Bas une tournée musicale qui, du commencement jusqu'à la fin, a été menée par de bons génies. Dans toutes les villes on nous a reçus à merveille et comblés d'honneurs. J'ai vu, à mon grand étonnement, que ma musique était plus populaire en Allemagne que dans mon propre pays. Partout on organisait de grandes auditions de mes symphonies, principalement des plus difficiles, la 2me et la 3me ; à Haag, on m'avait préparé *la Vie d'une Rose*. J'aurais pu vous écrire là-dessus une description de voyage en plusieurs volumes, mais je voulais simplement vous mettre au courant du plus important, car je sais quel affectueux intérêt vous prenez à tout ce qui nous regarde. De retour ici, un gros travail m'attendait; cette fois, c'est un travail littéraire. Sur l'invitation d'un excellent éditeur de Leipzig, je me suis décidé à revoir mes anciens articles de littérature musicale, et à les préparer pour l'impression ; ils paraîtront réunis en quatre volumes vers l'époque des fêtes de Pâques. Je constate avec joie que depuis si longtemps, — depuis plus de vingt ans! — mes opinions n'ont presque pas changé; mes idées d'aujourd'hui sont toujours celles que j'exprimais alors. Vous allez apprendre à connaître en moi un côté tout nouveau pour vous.

Je souhaiterais que vous pussiez entendre le *Chant de la Nuit* (*Nachtlied*), avec orchestre. Il n'y a que l'instrumentation pour mettre une œuvre dans son vrai jour. Je suis heureux que celle-ci vous plaise, car j'ai toujours eu une prédilection pour ce morceau. Connaissez-vous un motet de moi (Adventlied de Rückert)?

J'ai terminé dernièrement une nouvelle sonate pour violon et piano, un cahier de romances pour violoncelle et piano, et un autre recueil pour piano seul : *Chants du matin*. Si vous pouviez vous envelopper dans le manteau du Dr Faust et venir bien souvent entendre jouer ces morceaux par ma femme!

Nous nous préparons à faire encore une petite excursion en Hanovre, où la *Péri* doit être représentée prochainement; on m'a invité à venir diriger l'exécution. De là, nous irons à Francfort-sur-le-Mein, d'où j'ai reçu également une invitation pour ma 4me symphonie. En Hanovre, nous trouverons Joachim et Brahms, deux garçons de génie. — Et maintenant, cher monsieur, je vais prendre congé de vous aujourd'hui, en vous priant de m'écrire bientôt une de ces aimables lettres que ma femme lit, comme moi, avec beaucoup d'intérêt. Car mes amis sont aussi les siens.

Adieu, et bien à vous.

ROBERT SCHUMANN.

Traduit de l'allemand par F. HERZOG.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

Toute la presse théâtrale est aux prises avec l'affaire Moreau-Sainti, qui aura le bon côté d'éclairer la Société des Auteurs dramatiques sur les périls actuels de ses anciens statuts. En voulant frapper au cœur le théâtre des Folies-Dramatiques, aurait-elle préparé ses propres funérailles? Voici ce qu'en dit la plume aussi logique qu'autorisée de M. Sarcey, dans *le Gaulois* :

. . . . . .

« C'étaient, il y a soixante ans, les directeurs de théâtre qui faisaient la loi aux auteurs dramatiques et qui les exploitaient. Rien ne leur était plus aisé ; ils possédaient un privilége, et partant ils n'avaient aucune concurrence à craindre. Ils spéculaient sur la passion qu'ont tous les jeunes gens d'être joués, sur la nécessité à laquelle on était réduit de passer par leurs mains ; ils payaient les pièces ce qu'ils voulaient et comme ils voulaient.

« C'était un abus criant né d'un privilége absurde. Le mal devint si intolérable, que les auteurs dramatiques s'unirent ensemble, sous la présidence de Scribe, et formèrent une association pour défendre leurs intérêts. Ils dirent aux directeurs :

« — Nous ne voulons plus être exploités par vous. Vous allez nous payer tant, chaque soir, pour tout acte représenté sur votre théâtre. Connus ou inconnus, petits ou grands, tous auront droit à une même rétribution ; et si vous refusez de la compter à un seul d'entre nous, nous prenons fait et cause pour lui ; car nous sommes solidaires les uns des autres. Nous retirerons tous à la fois les pièces dont s'alimente votre répertoire, et après cela vous vous débarbouillerez comme vous pourrez.

« C'était répondre aux exigences du privilége par les ultimatums de la coalition.

« Le privilége a disparu, mais la coalition, qui demeurait ferme, a persisté dans ses errements, nés d'un état de choses qui ne subsistait plus. Elle a continué à vouloir que tous les écrivains reçussent le même prix de leurs œuvres, et à traiter avec tous les directeurs sur ce pied.

« Ai-je besoin de montrer l'injustice et l'absurdité de ce système, dès qu'il n'eut plus pour excuse les violences du privilége? Comprend-on que l'apprenti soit payé comme le maître, l'ignorant comme l'homme instruit; le bohême inconnu comme l'écrivain célèbre ; le débutant comme l'artiste arrivé? Cela ne se fait dans aucun métier. Un méchant tailleur n'exige pas de ses habits le même prix qu'Alfred ; Galimard ne vend pas ses tableaux comme Baudry ; Tartempion écrit à raison de cinq centimes la ligne, qui est payée deux francs à About. L'égalité de salaire est, au moins dans notre société actuelle, une monstrueuse niaiserie.

« Toute loi qui est absurde ne saurait être observée longtemps. Quand un système est fondé sur une idée en contradiction directe avec la nature des faits, les faits se révoltent et ne tardent pas à l'ébranler. Les jeunes écrivains ne furent pas longs à s'apercevoir que ces exigences du comité se tourneraient contre ceux que l'on avait voulu protéger, et leur fermeraient tout accès au théâtre. Ils conquéraient en effet, le jour où ils entraient dans la Société, le droit d'être payés au taux de leurs anciens et de leurs maîtres ; mais pour être payé, il faut être joué d'abord, et les directeurs avaient tout intérêt à ne plus prendre leurs pièces.

« Il est trop clair que si tous les tailleurs s'entendaient pour qu'aucun d'eux ne pût donner un habit à moins de 200 francs, nous nous adresserions tous ensemble, comme un seul homme, à Alfred. Je vois bien ce qu'y gagnerait ledit Alfred, mais tous les autres tailleurs seraient du coup ruinés par ce règlement, fait en apparence dans leur intérêt. Il est très-véritable qu'on serait obligé de leur payer 200 francs un habit qu'ils n'eussent jadis vendu que 120. Mais ils fabriquent des milliers d'habits à 120 francs, et on ne leur en demanderait pas un à 200. Où serait l'avantage pour eux.

« C'est l'histoire de l'association des auteurs dramatiques. Nous avons vu, dans ces trente dernières années, tous les jeunes écrivains systématiquement écartés de la scène. Les directeurs, eux aussi, choisissaient les Alfred de la comédie et du mélodrame. A tout débutant qui se présentait un manuscrit sous le bras, on répondait invariablement : « Vous n'êtes pas Alfred ! Soyez Alfred d'abord, nous verrons après ! »

« Et là-dessus, les Alfred de la chose s'écriaient avec enthousiasme : « Admirez notre libéralisme ! Vous le voyez : un apprenti est chez nous payé comme s'il était un maître. Cela n'est-il pas merveilleux ! S'il était abandonné à ses seules forces, il serait la victime des directeurs, qui lui achèteraient sa pièce deux louis. »

« Mais, deux louis, aurait pu répondre le pauvre débutant, cela vaut mieux encore que rien, car, grâce à votre système, je ne puis placer ma pièce ni pour 40 francs, ni pour 100,000 : elle me reste à mon compte. Ou mon œuvre est mauvaise, et elle ne vaut pas plus que les 40 francs qu'on m'offre! ou elle est bonne, et le succès que j'en obtiendrai me mettra à même d'imposer, à l'avenir, mes conditions aux autres directeurs. Que m'importe que ma première pièce soit cotée mille écus, si je ne puis la vendre à aucun prix! »

Et M. Sarcey n'est pas le seul à prendre la question de si haut, les spécialistes professent les mêmes opinions sur l'omnipotence d'une Société qui peut servir des intérêts particuliers, mais dessert, à coup sûr, les intérêts généraux de ses nombreux adhérents. Lisez plutôt M. Achille Denis, dans le *Messager des théâtres* :

« La Commission des auteurs, en frappant M. Moreau-Sainti de la peine énorme de l'interdit, s'est attiré un blâme général et nous paraît avoir commis une grave imprudence. On recommence à discuter ses droits et la légitimité des prérogatives qu'elle exerce. Pour notre compte, nous avons toujours combattu l'omnipotence d'une Société qui tient entre ses mains le sort de milliers d'individus, qui dicte des lois sans appel, qui a supprimé la liberté des transactions, contre laquelle toute résistance vient se briser. Il n'y a pas à se le dissimuler : les directeurs de théâtre sont à la merci de la Société. — Cette coalition des auteurs les domine. — Il faut passer par ses conditions, sous peine de mort. Aucune association, aucune corporation d'artistes ou d'industriels ne nous offre l'exemple d'une pareille organisation, d'un si formidable pouvoir. La Société des gens de lettres n'en est pas arrivée à imposer des tarifs aux éditeurs. La Société des peintres ne peut rien sur les marchands de tableaux, tandis que la Société des auteurs peut tout sur les directeurs de théâtre.

« Ses droits ont été consacrés par des arrêts : soit. La Cour de Cassation

n'a pourtant jamais été appelée à se prononcer sur la jurisprudence, — et nous ne savons pas, à vrai dire, si les magistrats de la Cour suprême reconnaîtraient comme parfaitement admissible ce droit de mise en interdit qui supprime une entreprise, du jour au lendemain, qui ruine non-seulement le directeur récalcitrant, mais jette encore sur le pavé tous ceux qui dépendent de sa fortune. Expliquez cette mesure par toutes les belles raisons que vous pouvez imaginer, la mise en interdit est non-seulement un acte brutal et tyrannique, c'est encore un acte inhumain au premier chef, — un acte absurde, peut-on ajouter, car ceux qu'il a pour but de protéger, les auteurs, en sont les premières victimes. — A ce sujet, M. Jonas, membre de la commission, que l'on disait s'être abstenu de prendre part au vote, M. Jonas a réclamé. Il a voté contre M. Moreau-Sainti et selon les inspirations de sa conscience. — Il a voté contre le directeur qui a joué le *Canard à trois becs*, opéra de M. Jonas. Certes, en agissant avec cette loyauté, en obéissant à ses convictions et en s'unissant à ses confrères, M. Jonas a fait bon marché de ses intérêts pour l'avenir. Il peut craindre la rancune du directeur condamné, et il s'est mis franchement au-dessus d'une pareille considération. Bien que nous n'approuvions pas l'acte auquel M. Jonas s'est associé, nous ne pouvons que respecter sa conduite. Mais qu'il convienne d'une chose : c'est que la décision qu'il a contribué à faire prononcer, aurait eu de cruelles et regrettables conséquences pour les auteurs en cours de représentation, — pour M. Hervé, l'auteur du *Petit Faust*, par exemple, — si cette décisiou eût été exécutée, si M. Moreau-Sainti s'y était conformé. — Du jour au lendemain le *Petit Faust* devait disparaître, — et M. Hervé, privé de ses droits d'auteur, se serait arrangé comme il aurait pu. Nous doutons que M. Hervé eût trouvé la chose de son goût. Et peut-être M. Jonas eût-il senti un violent combat s'élever en lui-même, si le cas dont nous nous occupons se fût présenté au moment même où le *Canard à trois becs* ravissait les populations. Il eût, sans aucun doute, triomphé de ses hésitations, ou plutôt il n'eût pas hésité entre son devoir et ses intérêts. Nous le voulons bien et nous connaissons assez M. Jonas pour en être persuadé ; mais enfin, au fond, M. Jonas n'eût-il pas trouvé le sacrifice bien dur? S'y serait-il joyeusement résigné, eût-il envisagé stoïquement cette exécution barbare et imméritée de son œuvre, qui eût compromis son avenir? Comment! il suffit d'un ouvrage qui réussit, d'un succès qui tire un auteur de l'obscurité, de la misère, qui, peut-être après bien des années de travail, d'efforts et de tortures, lui permet d'en finir avec les combats où ses forces et sa vie peuvent se briser, d'un succès qui rend tout-à-coup son nom populaire et fait de lui un des élus de l'art, un des vainqueurs de cette bataille où tant de vaillants succombent, et ce prix de tant d'efforts pourra être enlevé brusquement à l'auteur, cette fortune inespérée pourra être anéantie, parce qu'un directeur, dont les actes ne le regardent pas, aura joué un vaudeville de tel auteur qui l'aura donné pour rien! Et ce sont les confrères même de l'auteur, ceux qu'il a nommés pour sauvegarder ses intérêts et protéger sa faiblesse, qui l'immoleront ainsi indirectement et sans considération pour sa position!

« Cela n'est pas possible, parce que cela n'est pas juste. Il ne serait pas admissible, par exemple, que la commission des auteurs eût eu le droit de mettre le théâtre de la Porte-Saint-Martin en interdit, il y a quelques mois, au milieu du prodigieux succès de *Patrie*. — M. Raphaël Félix aurait eu beau avoir manqué aux conditions de son traité, joué des vaudevilles gratis et s'être appliqué les droits des auteurs qu'il n'aurait accueillis qu'à cette condition, nous aurions défié la commission d'oser prononcer un pareil arrêt! et M. Sardou, qui figure parmi ses membres les plus distingués, M. Sardou qui, nous a-t-on dit, s'est montré un des plus inflexibles envers M. Moreau-Sainti, M. Sardou, dans l'hypothèse où nous nous plaçons, aurait fait preuve de moins d'héroïsme. Nous ne craignons pas de le supposer sans croire faire le moindre tort à son caractère, sans que notre estime pour lui en soit amoindrie. Est-ce que cela n'est pas bien naturel, après tout? A qui fera-t-on croire que nos auteurs soient si indifférents à leur gloire ou du moins si dévoués à ce qu'ils appellent l'intérêt général et les principes, qu'ils soient capables de pareils renoncements? Pourquoi donc, alors, ne pas ménager la position du confrère à la place duquel on ne voudrait pas être.

« Il est donc impossible que l'interdit soit maintenu. Il est impossible même que cette pénalité soit désormais conservée en principe. Elle entraîne des conséquences trop graves pour que les auteurs eux-mêmes n'en demandent pas unanimement la suppression.

« Et puis on commence à se demander si la position de la Société des auteurs, fondée sous le régime du privilége, n'a pas un peu changé. Si la liberté de l'industrie dramatique n'aurait pas un peu modifié sa nature, son but, sa raison d'être. Si elle serait aujourd'hui assurée de gagner tous ses procès, — et si le travail des idées ne pourrait pas quelque jour porter atteinte à sa constitution et la faire sortir de cette immuabilité majestueuse dans laquelle elle paraît vouloir se maintenir éternellement. L'immobilité n'est pas une loi humaine, et il faut peu de chose pour bouleverser une institution comme celle-ci. Voilà ce que l'on dit, et ces petites questions peuvent devenir sérieuses. Nous engageons la Société des auteurs à ne pas les soulever imprudemment. »

Espérons que toutes ces légitimes observations seront écoutées au sein de la commission des auteurs dramatiques, espérons que non-seulement elles amèneront la solution pacifique de l'affaire Moreau-Sainti, mais aussi qu'elles inspireront la révision indispensable de statuts qui n'ont plus leur raison d'être devant la consécration générale des droits d'auteurs, en France et à l'étranger, et en présence de la *liberté des théâtres*, que la Société des auteurs seule entrave aujourd'hui. La commission a bien mieux à faire que d'engendrer toutes ces discussions intestines et maladroites ; qu'elle demande elle-même, en assemblée générale, la liberté des transactions théâtrales, et qu'elle porte toutes ses forces sur la perception de droits dont l'organisation laisse *tout* à désirer au-delà de nos frontières. Pourquoi ses agents ne perçoivent-ils pas en Allemagne, en Italie, en Angleterre, en Espagne? Pourquoi ne peuvent-ils arriver à régulariser pour tous des droits que les éditeurs de *Roméo*, *Mignon* et *Hamlet* savent faire respecter partout au profit des auteurs de ces opéras? Voilà une question intéressante, digne, à tous les égards, de la plus vive sollicitude de la commission des auteurs dramatiques.

Vendredi dernier, ce n'était pas le différend Hostein-Labiche-Delacour et Pinet qui absorbait les instants de la commission des auteurs dramatiques, mais bien l'incident Marc Bayeux et Chilly-Duquesnel, simple question de convenances entre directeurs, auteurs et journalistes. La commission s'est déclarée incompétente. Quant à l'affaire Hostein-Labiche-Delacour et Pinet, bien que le tribunal ait jugé en faveur des auteurs, il n'en ressort pas moins que les auteurs avaient accepté M. Hostein, directeur du *Châtelet*, comme collaborateur de la féerie *la Clef des Songes*, et que la Commission avait donné son adhésion à cette transaction, qui n'était, en somme, qu'une réduction amiable du droit des auteurs. Eh bien, ce procès ne prouve-t-il pas une fois de plus la nécessité de la complète liberté des transactions théâtrales? C'est à ce résultat, si désirable pour tous, qu'il faut amener la Société des Auteurs dramatiques, et nous espérons que l'affaire Moreau-Sainti y conduira.

N'est-il pas incontestable que la liberté des transactions théâtrales est au moins une de ces libertés que M. Thiers appelle *nécessaires*, et n'est-ce pas aussi un fait flagrant, hors de toute contestation, que l'égalité des droits d'auteurs est tout simplement une monstruosité? Voici, à ce même sujet, de bonnes raisons données par M. de Pène dans le journal *Paris :*

« La Société des auteurs dramatiques, dont les créateurs successifs ont été Beaumarchais, Scribe et Ferdinand Langlé, a passé, et renouvelle, quand il y a lieu, avec les différents théâtres, des traités fixant le *minimum* des droits d'auteurs sur chaque scène. A l'Opéra, par exemple, on sait que le tarif est de 500 fr. à partager entre le poëte et le musicien. A l'Opéra-Comique et sur les théâtres de genre, 12 p. 0/0 de la recette brute; à la Comédie-Française, 14; 10 sur les scènes de drame ; 12 à l'Odéon et au Théâtre-Lyrique ; voilà, sauf erreur ou omission, les tarifs d'après lesquels se chiffrent les relations d'auteur à directeur.

« Bien entendu, la Commission ne réprouve pas les conventions particulières tendant à assurer des avantages plus considérables à l'écrivain qui fait prime. Sardou, par exemple, a stipulé de bien autres bénéfices pour lui que les 10 p. 0/0 réglementaires, lorsqu'il a donné *Patrie* à la Porte-Saint-Martin ; s'il s'agit d'opéra-bouffe, Offenbach et Hervé imposent aussi leurs conditions, cela va sans dire. Sur tous les marchés connus, la demande fait la hausse.

« Par contre, l'offre fait la baisse.

« Oui, dans toutes les Bourses du monde, mais non pas en matière de droits d'auteur.

« C'est ici qu'intervient le *veto* singulier de la Commission.

« Essayez un peu de faire comprendre cela aux commerçants! Barbanchu et Merluchet, deux novices, deux inconnus, deux X, en attendant qu'ils soient deux aigles, ont fait ensemble un vaudeville qu'ils présentent en tremblant au directeur des Variétés, je suppose; celui-ci, qui est un galant homme et une nature hospitalière, pourrait être tenté si l'ouvrage, à défaut d'un talent mûr, renferme certaines qualités, d'ouvrir la carrière à cette paire de jeunes gens. Seulement il voit beaucoup à refaire dans leur essai; de plus, il y a toujours péril à présenter au public des noms nouveaux. Notre directeur hésite, et se déciderait sans doute à tenter l'aventure s'il lui était permis de dire à Merluchet et à son collaborateur : « Vous m'allez; mais c'est une pièce à refondre aux répétitions; et puis, il y a des chances à courir. Vous toucherez cinq pour cent au lieu de douze; la différence m'appartiendra en récompense de mes peines et comme compensation du service que je rends à deux débutants. »

« Est-ce qu'un pareil arrangement est immoral? Est-ce qu'il lése en quoi que ce soit la dignité ou les intérêts des jeunes?

« Le propriétaire qui a des plâtres à faire essuyer commence par louer ses appartements au-dessous de leur valeur.

« Cela paraît tout naturel.

« Pourquoi l'écrivain qui a ses preuves à faire ne ferait-il pas, dans son intérêt même, des concessions lui aussi, des diminutions sur le prix que son travail vaudra plus tard, mais ne vaut pas encore aujourd'hui ?

« L'écrivain ne demanderait pas mieux.

« La Commission ne le veut pas.

« Si un pareil arrangement a lieu, il faut le déguiser. Il est illicite, il est coupable. Il lui faut se dérober sous un masque et un habit couleur de muraille.

« Un débutant vient frapper non plus chez le directeur d'un théâtre, mais à un bureau de journal. Il ne s'agit plus de drame ou de comédie, mais de roman. Est-ce que par hasard on payera ce Chérubin de lettres comme Paul Féval? et le contrat qui lui assure 10 ou 15 centimes par ligne, à lui, au lieu du franc que peuvent réclamer les maîtres, sera-t-il entaché d'infamie?

« Imaginez une commission des tailleurs qui obligerait les portiers aux jambes croisées, ces sultans de dernière catégorie, à ne livrer leurs chefs-d'œuvre qu'aux prix d'Alfred ou de Poole!...

« Montons plus haut : tel peintre est heureux de vendre 50 francs une toile que Meissonnier vous refuserait pour 25,000.

« S'il y avait une commission des peintres opprimant la liberté des transactions, imposant à l'amateur de ne pas acheter au-dessous de tel prix, à l'artiste de ne pas vendre, celui-ci garderait sa toile au risque de mourir de faim à côté.

« Le théâtre aussi est un commerce. Pourquoi régir ce commerce-là par une tyrannie spéciale?

« Pourquoi une soi-disant protection, étendue sur les jeunes auteurs, qui a pour résultat inévitable de les étouffer, de les condamner à l'obscurité, de rendre leurs productions presque inacceptables, presque injouables?

« Je ne connais rien de sain et de sensé comme la liberté; rien de malsain et de chimérique comme l'égalité.

« Toute loi insensée est fatalement violée. Il est évident que les contrats pareils à celui pour lequel M. Moreau-Sainti a été dénoncé et excommunié, sont fréquents sous le manteau de la cheminée. C'est peut-être à ces irrégularités que quelques inconnus doivent de voir de temps en temps la lumière de la rampe »

Si le *Ménestrel* consacre toute sa semaine théâtrale à cette grande question de la complète liberté entre auteurs et directeurs, c'est qu'il lui paraît que tout l'avenir des jeunes compositeurs y est attaché. C'est pour eux le seul moyen d'arriver à prendre enfin leur petite place au soleil. Qu'ils y songent sérieusement et qu'ils appuient efficacement la tardive croisade entreprise par la presse contre l'égalité des droits d'auteurs.

H. Moreno.

P. S. La Commission des auteurs et compositeurs dramatiques a pris avant-hier, dans sa séance habituelle du vendredi, l'opinion de son conseil judiciaire, MM. Nicolet, Nogent-Saint-Laurens, Hérold, Carraby, Chaudet, Lesage, Constantin, etc., relativement à l'affaire des Folies-Dramatiques.

Il a été décidé :

1° Que M. Moreau-Sainti et les auteurs du *Petit Faust* pourraient laisser cette pièce sur l'affiche jusqu'à nouvel ordre ;

2° Que le procès pendant aurait lieu, mais qu'on s'en rapporterait à la sagesse du tribunal pour savoir à quelle époque commencerait l'interdit lancé contre les Folies-Dramatiques.

NECROLOGIE

Un parfait musicien, qui fut le camarade d'études d'Ambroise Thomas, vient de s'éteindre modestement, en laissant toutefois un sillon qui ne s'effacera pas de sitôt dans l'enseignement élémentaire du piano qu'il a illustré d'une foule d'ouvrages devenus populaires. Ainsi que son prédécesseur, Félix Cazot, le camarade d'études d'Hérold, Adolphe Lecarpentier, bien que second prix de Rome, se dévoua modestement à l'enseignement élémentaire du piano dont l'un et l'autre surent élever le niveau. Les jeunes pianistes leur doivent beaucoup.

La mère de Lecarpentier professait aussi la musique ; c'est elle qui donna les premières leçons de musique à Duprez, qui resta l'intime ami du fils. Aussi est-ce Duprez, en personne, qui a voulu présider au service musical d'Adolphe Lecarpentier. Les vieilles amitiés survivent à la mort.

SAISON DE LONDRES

X

Deux événements du *high life* artistique de Londres : M. et Mme de Caux ont été invités, la semaine dernière, à un bal particulier chez LL. AA. RR. le prince et la princesse de Galles; et, le lendemain, Mlle Christine Nilsson était appelée à Windsor auprès de S. M. la reine Victoria pour faire entendre à l'illustre veuve, qui depuis tant d'années se prive volontairement de spectacles et de musique, les plus beaux airs de son répertoire. Je ne vous dirai pas le nombre de valses, mazurkas et quadrilles dansés par la jeune et belle marquise, mais je puis vous dire les titres des morceaux chantés par Mlle Nilsson : la cavatine de *Semiramide*, la chanson de *Mignon* dans l'opéra d'Ambroise Thomas, celle d'Ophélie dans l'*Hamlet* du même auteur, la valse des *Bluets*, de Cohen, des mélodies suédoises et la mélodie *les Djinns*, du *Premier jour de bonheur*, d'Auber, redemandée par la reine, qui a vivement et gracieusement complimenté Mlle Nilsson, en lui disant qu'elle lui rappelait Jenny Lind. De plus, Sa Majesté a télégraphié elle-même pour demander que l'opéra d'*Hamlet* fût donné jeudi, au lieu de vendredi, pour toute sa famille. A la fin du spectacle, M. Gye a été chargé des royales félicitations pour Ophélie.

Comme vous le voyez, *Hamlet* poursuit victorieusement sa carrière, et je crois bien qu'à la fin de la saison ce sera l'opéra qui aura atteint au plus grand nombre des représentations, comme au chiffre le plus élevé des recettes, s'il faut en croire certaines indiscrétions de libraires détenteurs *Boxes* et de *Stalls*. Hier, a eu lieu la représentation du matin que vous avez déjà annoncée, et j'ai rarement vu une affluence plus considérable. Mais vous figurez-vous un parterre, — je dis parterre, pour exprimer tous les rangs de fauteuils qui s'alignent entre l'orchestre et le pourtour des loges, le parterre proprement dit n'existant plus à Covent-Garden, — composé entièrement de femmes? Même aspect pour les loges! Où diable César avait-il campé ses légions ce jour-là? Et cependant les bravos, les rappels, l'enthousiasme, ont été les mêmes qu'aux représentations du soir! Cette fois, ce sont les Sabines qui ont enlevé les Romains.

Je suis en retard avec *Dinorah* ou *le Pardon de Ploërmel*, repris, à Covent-Garden, par Mme Patti, après sept ans d'interruption ; mais les articles de l'*Observer* et du *Daily News*, publiés par *le Ménestrel* de dimanche dernier, doivent nécessairement abréger ma tâche. Cet opéra, monté ici, en 1859, par Meyerbeer lui-même, avec Mme Miolan-Carvalho, Gardoni, Graziani, Neri-Baraldi, Tagliafico, Mmes Marray et Nantier-Didiée, avait été repris, en 1862, pour Mlle Adelina Patti et Faure. Depuis cette époque, il était retombé dans l'oubli, nous ne savons pas pourquoi, lorsque l'année dernière, à Drury-Lane, et cet hiver même, à Govent-Garden, Mlle Ilma de Murska fit reprendre l'ouvrage. Je vous ai fait part à cette époque du succès de cette charmante cantatrice; mais celui de Mme Patti vient d'en effacer tout souvenir : « Sa conception du rôle, dit le *Times*, en parlant de la Murska, était, dans son genre, aussi originale que celle de Mme Patti elle-même; mais son interprétation, sous le point de vue artistique, ne peut lui être comparée. » *Dinorah* a été représentée trois fois dans la dernière quinzaine.

Un opéra qui ne sera représenté qu'une fois, pour cause de fin de saison, et qui cependant a encore montré sous une face nouvelle et originale le talent si remarquable (*the remarkable versatility of powers*) de Mme Patti, c'est *la Figlia del reggimento*. Quel brio! quelle verve! quel sentiment! Inutile de dire qu'on a fait bisser, comme toujours, le trio de la leçon de chant, si bien interprété par la diva, le bouffe Ciampi (le sergent) et Mme Tagliafico (la marquise). J'ai entendu exprimer le regret que Mme Patti n'ait pas choisi cet opéra pour sa soirée de bénéfice, qui aura lieu la semaine prochaine, avec *Rigoletto*.

Mais *Rigoletto* nous ramènera Tamberlick, qui, jusqu'à présent, ne s'est fait entendre que dans *Il mio tesoro* de *Don Giovanni*, et cela après quatre ans d'absence. Tamberlick est toujours un admirable artiste, un des derniers modèles, dit le *Times*, du pur style italien ; on l'a fêté en conséquence, et nous devons l'entendre encore dans deux opéras où il a laissé les meilleurs souvenirs : *Rigoletto* et *le Prophète*.

Donc, la semaine prochaine, *Rigoletto* pour le bénéfice de Mme Patti, *le Prophète* pour celui de Mme Titjens, et, pour celui de Mlle Nilsson, un acte de *Marta*, un acte de *Faust* et deux actes d'*Hamlet*.

Le lendemain, samedi 24, on donnera *le Barbier de Séville*, et ce sera la dernière représentation de la saison 1869, saison dont les journaux apprécient diversement les résultats. Il n'est bruit en ce moment que d'une brochure publiée par M. Gruneisen, l'un des critiques les plus considérés de Londres, et écrite dans un esprit fort hostile à la fusion actuelle. Je compte vous parler plus longuement de cette croisade, entreprise contre Covent-Garden, et que des bruits assez consistants de la formation d'un

nouveau théâtre italien, pour l'année prochaine, viennent accentuer encore; mais laissons s'éteindre le dernier accord de l'orchestre. Il est probable que le programme de la nouvelle entreprise sera immédiatement publié, et alors je pourrai, sans être taxé d'indiscrétion, vous citer des noms qui cependant, ici, ne sont plus un mystère pour personne.

De Retz.

LA FORTUNE DE MOLIÈRE

Voici d'intéressants documents, publiés par l'*Univers illustré* et dus à un historiographe bien placé pour parler de pareilles matières: M. Léon Guillard, l'archiviste du Théâtre-Français.

***

Les comédies de Molière ont été l'objet de commentaires très-nombreux. Dans le XVIIIe siècle, Palissot, Bret, Caillava, Marmontel et Laharpe ont jugé l'auteur du *Misanthrope* à tous les points de vue : Caillava surtout a donné, sur la plupart des œuvres du grand comique, des appréciations très-curieuses; il a recherché l'origine des situations et des caractères de *l'Etourdi* et de *Sganarelle*, de *l'Ecole des maris* et de *l'Ecole des femmes*, du *Médecin malgré lui* et du *Tartuffe*, et son *Traité des imitations* a jeté une vive lumière sur les procédés d'appropriation et d'arrangement dont Molière s'était servi pour quelques-unes de ses pièces. Mais il est remarquable que, dans ce temps où les critiques et les auteurs dramatiques, le *Mercure* et l'Académie, s'occupaient si patiemment et d'une façon à la fois si solide et si brillante de l'écrivain, personne n'ait eu l'idée de parler de l'homme; quelques anecdotes parfaitement apocryphes et des historiettes enfantines, voilà tout ce que Grimarest avait trouvé pour remplir sa *Vie de Molière*. Aussi Boileau disait-il à Brossette : « Le travail de Grimarest est fait par un homme qui ne savait rien de la vie de Molière et qui se trompe sur tout; » et l'auteur des satires avait grandement raison : Grimarest ne connaissait même pas la date exacte de la naissance de son héros, et ce fut un commissaire de police, M. Beffara, qui la fixa, pièces en main, au 15 janvier 1622, et non point au 15 février 1620. Tout ce qu'on avait écrit pendant un siècle sur la famille Poquelin et sur les Béjart était ou controuvé ou complétement dénué de preuves. Aujourd'hui, les preuves sont faites et bien faites; des érudits infatigables, et à leur tête MM. Taschereau, Bazin, Soulié, Jal et Fournier, nous ont donné la véritable histoire de Molière; les actes de naissance et de décès, les contrats de mariage, les prêts et les dettes, les testaments et les inventaires ont été retrouvés et publiés par M. Soulié; il ne reste donc plus aucune obscurité; les faits importants de la vie de Molière, de 1658 à 1673, sont connus et ne peuvent donner prise à aucune espèce de contestation; car, pour parler la langue de l'ancienne comédie, les notaires y ont passé.

Mais, malgré les découvertes si précieuses et si inattendues de MM. Jal et Soulié, une lacune nous semble exister encore, et nous espérons la combler en publiant aujourd'hui le travail que nous venons de faire d'après le registre de Lagrange et les notes de Lemazurier.

Ce travail a pour but de déterminer la situation de fortune de Molière : Grimarest lui a donné 30,000 livres de rente; d'autres écrivains ont doublé ce chiffre; toutes ces assertions ne reposent sur aucun fondement sérieux. Molière n'avait pas de fortune personnelle.

A la mort de son père, en 1669, il aurait dû partager avec son frère et sa sœur une maison estimée 18,000 livres, et chacun des trois enfants aurait eu droit encore à une somme de 8 à 10,000 livres; mais il est permis d'avancer que cet héritage n'a jamais figuré que pour mémoire dans les revenus de Molière. Les hostilités survenues, après sa mort, entre la famille Poquelin, la veuve, devenue Mme Guérin, et la fille mariée à Claude de Montaland, établissent que Molière n'avait jamais été un cohéritier difficile; pour tout patrimoine, nous voyons que Jean Poquelin lui donnait, le 6 janvier 1646, 630 livres de la succession de sa mère; il payait pour lui, en 1660 et 1664, ou il lui comptait diverses sommes qui ne s'élèvent en tout qu'à 2,847 livres 7 sols. Ces dons ne peuvent même pas compenser les sacrifices que le fils avait dû s'imposer en faveur de son père, et dont le dernier surtout, la reconstruction de la maison du pilier des halles, atteint le chiffre de 12,000 livres. Donc, il ne faut porter à l'actif de Molière que ce qu'il a gagné comme comédien et comme auteur dramatique. Bien évidemment, tout ce qu'il posséda, il ne le dut jamais qu'à lui-même; or, ses droits d'auteur et ses parts de sociétaire doivent être établis d'après les recettes journalières du théâtre, telles que nous les trouvons dans le registre de Lagrange, et c'est ce que nous allons faire aussi succinctement et surtout aussi clairement que doit être fait un travail de comptabilité.

1658-1659.

La troupe de Molière commença ses représentations publiques, à Paris, le 3 novembre 1658, et de ce jour à la clôture de 1659, Molière toucha pour sa part d'acteur:	1,540 l.	
Pour ses droits d'auteur de l'*Etourdi* et du *Dépit amoureux*	3,080	
Il faut ajouter à ces deux sommes un semestre des *gages* de valet de chambre, tapissier du roi; ces gages étaient de 300 livres 10 sols de récompense pour menues fournitures, ce qui donne	168	15 s.
Et pour total de l'année 1658-1659	4,788 l.	15 s.

De 1659 à 1660.

Molière gagne :		
Comme acteur	2,995 l.	10 s.
Pour les *Précieuses ridicules*, chiffre fixé d'un commun accord entre ses camarades et lui	1,000	
Et pour les gages de la charge	337	10 s.
Soit :	4,333 l.	

1660-1661.

Molière donne dans le cours de cette campagne :		
Le Cocu imaginaire, et l'honoraire qui lui est accordé par la troupe pour cette petite pièce est fixé à	1,500 l.	
Il donne aussi *Don Garcie de Navarre*, mais ses coassociés n'estiment cette grande pièce que 50 louis, soit	550	
Et, comme d'ordinaire, sa charge lui rapporte	337	10 s.
Soit :	4,867 l.	16 s.

1661-1662.

A la clôture de l'année théâtrale, Molière avait demandé deux parts, et sa troupe les lui avait accordées *pour lui et pour sa femme, s'il se mariait*. Il se maria, en effet, le mardi 14 février 1662, et sa part, qui n'aurait été que de 4,310 l. 9 s., se trouva être de	8,620 l.	18 s.
Il lui fut compté aussi deux parts comme auteur sur les recettes des 38 représentations de l'*École des maris*, et ces deux parts s'élevèrent à la somme de	2,929	
La troupe lui acheta en même temps la comédie des *Fâcheux*, et, d'un commun accord, la valeur de cette pièce fut portée à 100 louis, soit	1,100	
Ajoutons, comme toujours, les gages de sa charge	337 l.	10 s.
Et nous arrivons au total de	12,987 l.	12 s.

1662-1663 :

Molière fait jouer :		
L'Ecole des femmes, et cette pièce lui rapporte, à raison de deux parts sur la recette	3,246 l.	10 s.
Le succès des *Fâcheux* se prolongeant au delà des prévisions générales, la troupe offre à Molière, en mars 1663, un supplément d'honoraires de	880 l.	
Molière perçoit aussi comme auteur, sur 1,500 l. données par le roi pour le voyage de Saint-Germain-en-Laye, du 8 mai	114 l.	
Sa charge lui rapporte, comme toujours	337 l.	10
Et les deux parts d'acteurs donnent	6,235 l.	16
Soit	10,813 l.	16 s.

Pour l'exercice 1663-1664 :

La part d'acteur est plus forte, elle s'élève à	9,068 l.	8 s.
Molière ajoute à son répertoire *la Critique de l'Ecole des femmes*, *l'Impromptu de Versailles* et *le Mariage forcé*, et ses droits arrivent au chiffre de	5,250 l.	3
De plus, le roi lui accorde une pension de 1,000 l. en qualité de bel esprit, et il reçoit comme toujours les émoluments de sa charge	1,337 l.	10
Ce qui donne un total de	15,665 l.	21 s.

La campagne de 1664-1665 est moins heureuse pour Molière; il donne *la Princesse d'Elide* et *le Festin de Pierre*; ces deux ouvrages réussissent un peu moins que *l'Ecole des femmes*, aussi ses droits ne sont que de 4,089 l.

Et sa part d'acteur, ajoutée à la part de sa femme, ne s'élève qu'à 6,023 l. 2 s.

Et, comme toujours, il faut ajouter la pension du roi et les gages de sa charge, soit 1,337 l. 10

Ce qui fait en tout 11,459 l. 12 s.

1665-1666 :

Cette année est plus malheureuse encore ; quelques auteurs avaient accusé Molière d'accaparer le répertoire et de laisser beaucoup trop à l'écart les ouvrages de ses rivaux; aussi Molière s'efface presque complètement, il ne donne qu'une petite pièce : *l'Amour médecin*, et il ouvre les portes de son théâtre au *Favori*, comédie en cinq actes de Mlle Desjardins ; à *la Mère coquette*, de De Visé ; à l'*Alexandre-le-Grand*, de Racine. Ajoutons que cette tragédie fut portée à l'hôtel de Bourgogne après six représentations, et qu'à l'occasion de la mort de la reine-mère le théâtre fut fermé pendant deux mois ; aussi les droits de Molière ne dépassent pas, pour cet exercice... 1,594 l. 4 s.

Et les deux parts qui lui sont dues pour sa femme et pour lui s'arrêtent au triste chiffre de..... 4,486 l. 10

La pension du roi et les gages de la charge doivent figurer comme toujours pour..... 1,337 l. 10

Total..... 7,418 l. 4 s.

1666-1667 :

Cette campagne est plus heureuse et surtout plus brillante : Molière donne *le Misanthrope* et *le Médecin malgré lui*, qui lui rapportent..... 2,991 l. 2 s

Ses deux parts de sociétaire s'élèvent à..... 6,705 l. 5

Plus sa pension et ses gages..... 1,337 l. 10

Soit..... 11,033 l. 14 s.

1667-1668 :

Le répertoire de Molière s'enrichit de deux pièces : *le Sicilien* et *Amphitryon*, et ses droits lui rapportent..... 2,981 l. 18 s.

Comme acteur, il touche..... 5,217 l. 6

Plus sa pension et les appointements de sa charge. .. 1,337 l. 10

Soit..... 9,536 l. 14 s.

1668-1669 :

Nous voici arrivés à la plus belle époque du théâtre et de la vie de Molière ; dans le cours d'une seule campagne, le répertoire compte trois nouvelles pièces, et ces pièces ne sont pas moins que *l'Avare*, *George Dandin* et *Tartuffe*. Il n'est donc pas étonnant de voir l'auteur de ces trois chefs-d'œuvre gagner en une année..... 8,390 l. 2 s.

Et les deux interprètes d'Harpagon et d'Élise, de Dandin et d'Angélique, d'Alceste et de Célimène, Armande et Molière enfin, touchent pour les deux parts de sociétaires. 10,954 l. 6

Ajoutons aux..... 1,337 l. 10

Une part comme auteur dans la subvention de 6,000 l. faite par le roi aux comédiens sociétaires..... 500 l.

Et nous arrivons à..... 21,190 l. 18 s.

Pour l'année 1669-1670 :

Les deux parts de Molière et de sa femme sont de.... 8,069 l. 2 s.

Et, comme il ne donne qu'une seule pièce : *Monsieur de Pourceaugnac*, ses droits ne dépassent pas ..... 1,447 l.

Il touche, de plus, sa pension de bel esprit..... 1,000 l.

Le douzième de la subvention de 6,000 l. donnée aux sociétaires..... 500 l.

Ses gages de valet de chambre du roi..... 337 l. 10 s.

Et sa part comme auteur dans la somme de 12,000 l. donnée par le roi pour un voyage à Saint-Germain, du 30 janvier au 18 février..... 1,000 l.

Total..... 12,353 l. 12 s.

1670-1671 :

Les deux parts de sociétaires sont, pour cette campagne, de..... 9,378 l.

Et les droits d'auteur de..... 2,479 l. 18 s.

La pension du roi, la part dans la subvention, et les gages de la charge s'élèvent à la somme de..... 1,837 l. 10

Total..... 13,695 l. 8 s.

De 1671 à 1672 :

Molière donne *les Fourberies de Scapin*, *Psyché* et *les Femmes savantes* ; ses droits d'auteur atteignent le chiffre de..... 8,173 l. 12 s.

Et les deux parts de sociétaire..... 8,466 l.

Ajoutons, comme toujours, la pension du roi, la part d'auteur dans la subvention, et les gages de la charge... 1,837 l. 10 s.

Et nous trouvons..... 18,477 l. 2 s.

1672-1673 :

C'est l'année de *la Comtesse d'Escarbagnas* et du *Malade imaginaire* ; c'est aussi l'année de la mort de Molière ! Ses droits d'auteur sont de..... 1,797 l. 14 s.

Comme sociétaire, il perçoit pour sa femme et pour lui. 9,171 l. 6

Et pour la dernière fois, la pension du roi, sa part comme auteur dans la subvention et son traitement de valet de chambre lui donnent..... 1,837 l. 10

Total..... 12,806 l. 10 s.

Il résulte donc de ces chiffres, que du 3 novembre 1658 à la clôture de Pâques 1673, c'est-à-dire en 14 ans et quelques mois, Molière a touché :

Comme auteur..... 53,508 l, 7 s.

Comme sociétaire, en comprenant la part de sa femme depuis 1662..... 99,308 l. 12

Pour sa pension de bel esprit..... 10,000 l.

Pour sa part d'auteur dans la subvention..... 2,500 l.

Pour les émoluments de sa charge..... 4,893 l. 15

Et pour droits divers, voyages et représentations à la cour..... 1,114 l.

Soit en tout..... 171,324 l. 14 s.

On pourrait ajouter à ce total un petit revenu que lui donnait sa charge de valet de chambre du roi ; Molière faisait le service du 1er janvier au 31 mars, et pendant ce trimestre il recevait 2 livres par jour pour *menus frais* et *nourriture*. Or, comme il a été en fonctions pendant quinze trimestres, il a touché, pour nourriture et menus frais, 2,700 livres. Il a dû tirer aussi quelques profits de la vente de ses derniers manuscrits ; mais il est probable que de ce côté ses revenus ont été très-faibles : les recherches que nous avons faites pour arriver à un chiffre approximatif ont été complètement infructueuses.

Nous donnerons, dans un second article, l'état des droits perçus par les auteurs joués sur le théâtre de Molière.

(*Univers illustré*.) LÉON GUILLARD.

Comme les précédentes années, le *Ménestrel* publiera la liste complète des prix et accessits décernés aux élèves du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, ainsi que les noms des professeurs, membres de chaque jury. Nous ne recevrons donc dans nos colonnes aucune mention partielle.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

VIENNE. — Avant de fermer ses portes pour les vacances, le nouveau théâtre de l'Opéra de Vienne va donner *les Huguenots*, nouvellement étudiés et mis en scène, avec Mme Materna dans le rôle de Valentine : Mlle Tellheim doit chanter, au 2e acte, le rondo que Meyerbeer composa pour Mme Alboni ; on reprend aussi tout le ballet, dont une partie avait été supprimée depuis 1848.

On profiterait des vacances pour terminer quelques travaux destinés à l'organisation des bals qu'on veut donner pendant le carnaval.

— BERLIN. — S. M. le Roi a accordé à M. B. Bilse, chef de musique, la décoration de l'Ordre de la Couronne, de 3e classe.

— On écrit de Berlin qu'un jeune homme de seize ans, nommé Sennhauser, qu'on avait renvoyé de l'école secondaire de Schonenberg, canton de Zurich, comme élève inappliqué et incapable, vient d'envoyer à un institut de Berlin, destiné aux jeunes gens de talent sans fortune, une tragédie tirée de l'histoire romaine, le *Triumvirat*, et une comédie tirée d'une scène de la *Vie des Alpes*. Sur 130 ouvrages présentés, cette dernière production a été jugée la meilleure, et l'on se prépare à la jouer.

— A Bonn, on fait des projets, dès aujourd'hui, pour la fête musicale qui doit avoir lieu, en 1870, pour le *centième* anniversaire de la naissance de Beethoven. On en a déjà désigné le local, et ce serait la cour spacieuse de l'édifice de l'Université qu'on transformerait en une belle salle de concert, contenant 3,000 personnes. L'architecte, M. Dickopf, doit en être chargé. Tous les soins se trouveront employés pour que cette fête soit aussi brillante que cette de l'inauguration du monument de la statue du grand compositeur, en 1845.

— Vers le commencement de septembre, on inaugurera à Munich la statue de Gœthe. A cette occasion, on jouera soit au théâtre de la Cour, soit au Théâtre-National, trois pièces de l'illustre poëte. Le premier soir : *Iphigénie en Tauride*; le deuxième, *Torquato Tasso*, et le troisième, *Faust*, sans aucun retranchement. En outre, on donnera, de Liszt, la symphonie de Tasse, et *le Rheingold*, en un acte de deux heures. On sait que *Rheingold* n'est que le prologue de l'*Anneau des Niebelungen*, la plus longue des compositions de Wagner, laquelle n'exige pas moins de trois soirées complètes, pour être représentée en entier.

— HAMBOURG. — Le nouveau directeur du théâtre de la ville, M. Ernst, vient d'entrer en fonctions, et d'organiser le personnel de la scène. Il a engagé, entr'autres artistes, M. Richard (1er ténor), Mlles Nathalie Hanisch, Denay, Borner, MM. de Guilpen (basso buffo), Wendlick, Mlle Schonfeld, etc., etc.

Le diapason français sera appliqué à l'orchestre. C'est l'opéra d'*Hamlet* qui ouvrira la saison de Hambourg.

— On va représenter, à Darmstadt, un opéra national, de Wertheim, intitulé *Theodor Kœrner*.

On parle aussi d'un opéra de M. J. Sulzer, qui serait donné à l'opéra italien et qu'on doit monter avec un grand luxe de mise en scène; cet opéra serait intitulé *Michel le Brave*.

— On écrit d'Ems à l'*Entr'acte* : « Le théâtre est toujours fort suivi; les Russes sont très-friands de notre opéra; pas une place vide, on les retient à l'avance et par abonnement. Nos artistes sont comblés des faveurs de ce public d'élite. Mlle Heilbron et Falchieri, du théâtre impérial de l'Opéra-Comique, ont été couverts d'applaudissements et rappelés par trois fois dans *Galathée*, ce petit chef-d'œuvre de Massé. »

— Le maestro Offenbach est à Bade, préparant, surveillant les représentations de ses joyeuses productions. Il passera ici le mois de juillet tout entier, et son opérette inédite, spécialement écrite pour le théâtre de M. Dupressoir, « *la princesse de Trébizonde*, » tirera, comme on le pense bien, un piquant intérêt de plus de sa présence. Cette pièce remplira les trois dernières soirées des « Bouffes, » 28 et 31 juillet et 2 août.

— La *Gazette des Théâtres* nous dit qu'une représentation théâtrale sera donnée dans le théâtre romain d'Orange, le 25 août prochain, époque du concours régional, avec le concours de M. Villaret, du Grand-Opéra; M. Battaille, de l'Opéra-Comique; Mlle Wertheimber, du Théâtre-Lyrique. Ce serait la première fois depuis les anciens Romains.

Le théâtre antique d'Orange est le seul au monde qui existe d'assez bien conservé pour permettre une pareille représentation, dans laquelle on entendrait : 1° *les Triomphateurs*, paroles et musique composées pour la circonstance; 2° *Joseph*, opéra de Méhul. Le théâtre sera éclairé par la lumière électrique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Bagier songe à faire traduire en italien une des plus remarquables partitions d'Halévy, *Guido et Ginevra*, qui sera chantée l'hiver prochain à Ventadour, par Fraschini et Mlle Krauss. Il voudrait bien aussi se rendre au vif désir qu'exprime Mme Patti de chanter *Mignon*, à Paris, — à son retour de Saint-Pétersbourg où elle va créer la traduction italienne de cet ouvrage, — mais il faut l'autorisation des directeurs de l'Opéra-Comique. Les auteurs et les éditeurs de *Mignon* négocient à cet effet. Et n'est-ce pas le moment de demander aussi à nos directeurs de théâtres lyriques, la liberté de TRADUCTION? Il faut que toutes les anciennes servitudes tombent devant la liberté des théâtres.

— M. François Bazin, secrétaire de la Commission du concours d'opéra-comique nous prie d'insérer la note suivante :

Le jury du concours ouvert pour l'opéra-comique par M. le ministre de la maison de l'Empereur et des beaux-arts, a déjà consacré 44 séances à la lecture des 60 partitions envoyées à ce concours. L'obligation que le jury s'est imposée de ne procéder à l'examen de ces partitions qu'avec un certain nombre de membres présents, va faire suspendre forcément la réunion de la Commission, pendant la période des vacances. Le jugement définitif sera prononcé dans le courant du mois d'octobre prochain.

— Le ténor Capoul, retour de Toulouse, s'apprête aux accents de *Roméo* qu'il va chanter à l'Opéra-Comique, dit-on, avec Mme Carvalho. En attendant, il charme les auditeurs de la salle Favart, dans Mergy du *Pré aux Clercs*, en compagnie d'une débutante, Mlle Foliari, élève de Duprez.

— Des propositions californiennes seraient faites, dit-on, à Marie Sass et à Roger, à propos de l'opéra français qu'il s'agirait, en ce moment, de monter à New-York : ce seraient 25,000 fr. par mois, frais d'hôtel, voyage, voiture, etc.

— Toujours, et malgré la saison, brillantes et brûlantes soirées de musique chez la comtesse Pilté; toujours Roger, l'éminent chanteur et professeur, préside au programme et y produit des élèves de talent, telles que Mlles Jeanne de Gray, soprano, et Camille Gayant, contralto. A la dernière soirée, M. José Amat a chanté quelques jolies mélodies qu'il intitule : *Nuits Brésiliennes*. Plusieurs gracieuses compositions de la maîtresse de la maison ont été aussi entendues et beaucoup applaudies. Le piano d'accompagnement, chez la comtesse Pilté, continue d'être tenu avec une rare perfection par M. Anschütz.

— Le chef d'orchestre, directeur de la prochaine saison du Caire, le maestro Muzio, est de retour d'Italie : il a engagé les principaux solistes de la Scala de Milan, des théâtres de Bologne, Parme, Turin, Venise, en même temps que les plus habiles choristes italiens, pour le compte de S. A. R. le Kédive d'Egypte que représente S. E. Drannet-Bey. Ainsi qu'on le peut voir, des éléments pareils présagent de magnifiques exécutions.

— Son Exc. Drahnet-Bey vient de remettre, de la part du vice-roi d'Égypte, à Mmes Carvalho, Marie Sass et Rosine Bloch, trois magnifiques broches enrichies de diamants de la plus belle eau. Ces bijoux sortent de la maison Louvenat. Ils ont été offerts à Mmes Sass et Bloch en souvenir de la représentation du *Trouvère*, à Bruxelles, et à Mme Carvalho en souvenir du concert où elle a chanté aux Tuileries.

— L'Institut impérial de France, dans sa séance générale trimestrielle du mercredi 7 juillet, a décerné le prix biennal de 20,000 fr., fondé par l'Empereur, à l'*Histoire de France, de M. Henri Martin*.

— M. Émile Augier termine en ce moment, sous les ombrages de l'île de Croissy, le quatrième acte de la grande pièce qu'il destine au Théâtre-Français pour cet hiver. M. Octave Feuillet, de son côté, a regagné sa propriété de St-Lô, où il transforme son livre de la *Clef d'or* en opéra comique.

— M. Delaunay et Mlle Favart sont annoncés à Bordeaux, où ils donneront quatre représentations; de là ils se rendront à Toulouse, où ils ne se feront entendre que deux fois; et enfin à Marseille, où ils comptent rester une dizaine de jours. Ils joueront dans ces trois villes les pièces nouvelles dans lesquelles ils ont créé des rôles cet hiver à la Comédie-Française, et notamment *Julie* et les *Faux Ménages*, où Mlle Favart est si admirable.

— A l'issue du succès de *Patrie*, à Bruxelles, M. Victorien Sardou est rentré dans son château de Marly, où il écrit son nouveau drame : *les Tricoteuses*.

— Le *Figaro* nous apprend que M. Semet, pour cause de maladie, a été retardé dans le travail d'orchestration de sa partition *la Petite Fadette*. Aujourd'hui, il est complétement rétabli et il assiste à toutes les répétitions. Les deux premiers actes sont orchestrés, et l'on espère commencer les répétitions générales vers le 20 juillet. La pièce pourrait donc être jouée dans les premiers jours d'août. Mme Galli-Marié a un rôle charmant, qu'elle tient avec une grâce adorable. Mme Sand a avoué que, pour ce personnage à l'Opéra-Comique, elle avait toujours rêvé cette remarquable artiste. M. Barré joue Landry; M. Potel, le beau cadet Caillaud. On parle, au deuxième acte, d'une chanson paysanne qui serait un vrai bijou.

— Les uns disent que M. Hostein écrit une pièce importante pour le Théâtre-Français, les autres prétendent qu'une partie de l'immense édifice des Magasins-Réunis se transformerait en théâtre à son intention. Le fait est que M. Hostein évoque en ce moment dame Fortune, et que si l'homme intelligent a quelque droit à ses faveurs, il a de grandes chances près d'Elle.

— M. Bertrand, qui a fait ses preuves de bonne direction théâtrale à Lille, succède à M. Cogniard comme directeur du théâtre des Variétés de Paris.

— Depuis lundi dernier, MM. Sainte-Foy et Leroy, de l'Opéra-Comique, donnent des représentations au Casino de Vichy, en compagnie de Mlle Baretti.

— Le *Moniteur du Puy-de-Dôme* donne les noms des artistes qui ont accepté la mission d'entendre et de juger les sociétés musicales qui doivent concourir, le 20 août prochain, à Clermont. Ce seraient, notamment : MM. Marmontel, Bazin, Georges Hainl, Laurent de Rillé, Paulus, Renault de Vilbac, Thibaud, etc., etc.

— Le concours international de la ville de Douai, des 11 et 12 juillet derniers, était des plus brillants et des plus heureux. Harmonie, fanfares, orphéons se sont distingués de toutes manières, et la Commission du concours était présidée par le maire de Douai, M. Asselin, assisté de MM. Elwart, Gevaërt et nombre d'artistes de valeur, français ou belges, qui se réunissaient, à l'appel de l'édilité douaisienne, dans un splendide déjeuner.

— Le pianiste H. Kowalski n'a eu qu'à se féliciter beaucoup de trois mois de séjour sur le sol britannique : les princes d'Orléans l'ont fort complimenté de ses compositions récentes, *Pastorale, Danse Tchèque*, et la Société philharmonique de Londres l'a immédiatement engagé pour l'un de ses concerts de la saison prochaine.

— A propos de virtuoses, nous devons une réparation à l'excellent violoniste, Émile Lévêque, que nous avons oublié de signaler en tête des solistes très-goûtés du public au congrès de Poitiers. M. Émile Lévêque y a obtenu le plus grand succès dans un concerto de Kreutzer.

— Aujourd'hui, dimanche, à Saint-Eustache, une messe solennelle sera chantée sous la direction de M. Hurand, maître de chapelle, à l'occasion de la fête de la paroisse. M. Méric, baryton, chantera : le *Gloria*, de la messe d'Hurand; l'*O Salutaris*, de Lesueur, avec accompagnement de chœurs; et l'*Agnus Dei*, d'Hurand. L'orgue d'accompagnement sera tenu par M. Blondel, et le grand orgue par M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire, organiste de la paroisse.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 53. — 4097.

— Aujourd'hui dimanche, grande fête de la jeunesse, avec concert de symphonie, spectacles variés, sonneries de trompes, bal d'enfants et courses de vélocipèdes, au Pré-Catelan, l'un des plus beaux rendez-vous d'été de la société parisienne.

— Le concert des Champs-Élysées a enfin retrouvé ses belles soirées de l'été dernier. Les Parisiens, privés pendant deux mois de leur jardin de prédilection, se dédommagent amplement depuis le commencement de juillet, et le caissier de M. de Besselièvre est, en ce moment, le vrai *homme qui rit*. Les fêtes du vendredi, surtout, attirent tout Paris élégant.

— Au théâtre Montmartre, du 17 au 23 juillet, représentations de Mme Armande-Arnimm, dans *Henri III et sa Cour*.

1191 — 36me ANNÉE — N° 34 PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 25 Juillet 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Notes biographiques sur Francis Wieck et Clara Wieck (Mme Schumann), traduites de l'allemand par F. HERZOG. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Les chansons populaires de France, GUSTAVE BERTRAND. — IV. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

UN ÉTÉ

chanson de GUSTAVE NADAUD ; suivra immédiatement : le 3e sonnet de J. DUPRATO, RÊVES AMBITIEUX, poésie de JOSÉPHIN SOULARY.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : LA MOUETTE, polka d'ANSCHUTZ ; suivra immédiatement : LES PETITES BAVARDES, caprice-polka de Ch. NEUSTEDT, n° 11 des *Feuillets d'Album*.

NOTES BIOGRAPHIQUES

Pour faire suite à la biographie de ROBERT SCHUMANN

FRANCIS WIECK

Frédéric Wieck, né à Pretsch, petite ville située près de Wittemberg, le 18 août 1785, était fils d'un commerçant de cette ville. Dès l'enfance, il témoigna un grand amour pour la musique, mais la pauvreté de ses parents les empêcha de lui faire donner des leçons. Plus tard, grâce à la protection et à l'aide de quelques amis généreux, il put entrer au collége de Torgan. Il le quitta en 1803 pour aller étudier la théologie à l'Université de Wittemberg, et là, ses relations avec de jeunes musiciens, ses condisciples, lui fournirent l'occasion de satisfaire son penchant musical. Il s'essaya sur plusieurs instruments, la harpe, le piano, le violon, le cor et la contrebasse, les travaillant tous en même temps. Il reçut environ *six* leçons de piano du directeur de musique Milchmayer, les seules, soit dit en passant, qu'il ait jamais prises de sa vie, mais qui suffirent assurément, à lui donner les notions les plus indispensables d'un jeu correct sur le piano. Après avoir terminé ses études, Wieck se rendit à Dresde, pour se présenter comme candidat de théologie; mais ne trouvant pas alors de place vacante, il entra comme précepteur chez le baron de Z., à Zingst, près Querfurt ; sa passion pour la musique reçut dans cette maison un nouvel aliment par la connaissance intime qu'il y fit du professeur de musique Bargiel, qui y demeurait comme lui (1). Mais l'existence extraordinaire du baron, ses caprices et ses goûts plus que bizarres, forcèrent bientôt les deux jeunes gens à s'enfuir inopinément au milieu de la nuit. Sans ressources l'un et l'autre, ils trouvèrent dans la maison de M. le Surintendant F***, de Querfurt, l'hospitalité la plus généreuse pendant plusieurs mois. Bargiel se rendit ensuite à Leipzig pour s'y fixer comme professeur, et Wieck reprit une place de précepteur chez M. de M***, à Bielitz, près de Beautzer. Mais il n'y resta pas longtemps. Après avoir changé de place plusieurs fois, il fut obligé d'abandonner cette carrière, à cause d'une maladie d'yeux qui lui survint alors. Pour s'en guérir, il alla consulter à Leipzig le célèbre Hahnemann, et suivit un traitement homœopathique qui lui fut salutaire. A partir de cette époque il fixa sa résidence à Leipzig, et y établit un magasin de location de musique et de pianos. Bientôt après il commença à donner des leçons de piano, d'après le système de Logier, qu'il remplaça dans la suite par une méthode personnelle qu'il s'était formée peu à peu par son génie naturel d'observation et de raisonnement. On peut dire que Frédéric Wieck est *né* professeur de piano. En 1840, il quitta Leipzig pour aller habiter Dresde, où il vit encore.

CLARA WIECK

Clara Joséphine Wieck naquit, à Leipzig, le 13 septembre 1819. Les premières années de son enfance s'écoulèrent calmes et paisibles, sans que rien fit pressentir en elle les grands talents qui devaient lui acquérir une réputation européenne. Il semblait même d'abord que la nature ne l'avait pas très-richement douée, car elle eut beaucoup de peine à apprendre à parler, à cause peut-être d'une légère surdité, infirmité qu'on sait, du reste, ne pas être un obstacle aux dispositions musicales. Elle commença, à l'âge de cinq ans, ses études de piano, dont elle devait être un jour la virtuose inimitable. Son éducation artistique ne se fit pas avec la rapidité hâtive qu'on remarque trop souvent chez les enfants-prodiges, mais lentement, progressivement, selon la méthode rationnelle de son père. Au bout de quatre ans elle était déjà assez avancée pour jouer en public dans un concert. Ce fut le 20 octobre 1828 qu'elle se fit entendre pour la première fois dans le concert d'une pianiste, Mme Perthaler de Grætz, avec laquelle elle joua les variations à quatre mains de Kalkbrenner.

(1) C'est le père de l'excellent compositeur Boldemar Bargiel, qui habite Berlin.

Les nombreuses relations musicales de la maison Wieck, qui était le rendez-vous de tous les artistes allemands et étrangers de passage à Leipzig, furent pour Clara une excellente occasion de faire valoir et d'augmenter encore son talent déjà si heureusement développé. Sous ce rapport, le séjour de Paganini à Leipzig, au mois d'octobre 1829, eut sur elle une grande influence.

A l'âge de onze ans, Clara fit son entrée dans le monde comme concertiste; son père entreprit avec elle un premier petit voyage artistique à Weimar, Cassel et Francfort-sur-le-Mein. De retour à Leipzig, elle se prépara à une plus grande tournée qui la conduisit à Paris, où elle donna un grand concert et se fit entendre dans plusieurs réunions privées. Elle acquit dans ce voyage cette grande réputation qui devait être décisive pour sa destinée; partout où on avait le bonheur de l'entendre, elle était acclamée avec enthousiasme, tandis que jusqu'alors en Allemagne, et notamment à Leipzig, sa ville natale, elle n'avait pas encore été appréciée à sa juste valeur. Son séjour à Paris, qui dura quelques semaines, fut cependant abrégé par l'apparition soudaine du choléra. Elle retourna alors avec son père à Leipzig, et s'y livra de nouveau avec zèle aux études musicales, non-seulement aux études techniques, sous la direction de son père, mais encore aux études théoriques, qu'elle avait déjà commencées à l'âge de onze ans avec le *Cantor* Weinlig, et qu'elle continua sous la direction de D. Kupsch, pour les terminer sous celles de H. Dorn. Elle ne se contentait pas de l'étude de l'harmonie et du contre-point, mais travaillait aussi assidûment l'instrumentation et la lecture de la grande partition. Pendant un certain temps, pour rendre ses connaissances plus variées, elle étudia même le violon sous la direction de Prinz, et le chant sous celle du célèbre Mieksch, de Dresde. Elle écrivait aussi, de temps à autre, de ravissantes compositions, pleines de grâce et d'originalité.

De 1836 à 1838, elle entreprit, avec son père, une grande tournée artistique à Berlin, Breslau, Dresde, Hambourg et Vienne, dans laquelle elle fit, la première, connaître en Allemagne les œuvres de Chopin, et où elle obtint un succès extraordinaire. En 1839, elle fit un second voyage à Nuremberg, Stuttgard, Carlsruhe et Paris, et revint en Allemagne au mois d'août de la même année. L'hiver suivant, elle donna encore une série de concerts dans les villes du nord de l'Allemagne, et fut applaudie avec le même enthousiasme. Elle termina ainsi sa brillante carrière d'artiste sous le nom de Clara Wieck, pour la reprendre et la continuer avec le même éclat aux côtés de Robert Schumann, qu'elle épousa le 12 septembre 1840.

Traduit de l'allemand par F. Herzog.

SEMAINE THÉATRALE

Paris n'est plus dans Paris : « il est tout où je suis, » s'écrie le joyeux maestro Offenbach ; c'est-à-dire à Bade. C'est là que régnent les Bouffes-Parisiens et que fleurit la roulette, là que mille étrangers, se donnant rendez-vous, renouvellent la légende de la tour de Babel ou de la confusion des langues; véritables oiseaux volant de la rouge à la noire et laissant un peu partout de leurs plumes.

Donc le maestro Offenbach est visible tous les jours, de trois à cinq heures, à la Conversation, où il ébaubit les populations autant parce qu'il est Offenbach qu'à cause de l'excentricité de ses costumes.

Quand vous voyez poindre à l'horizon un pantalon jaune avec gilet à l'avenant, auquel s'emmanche un veston de velours bleu de ciel, plus des gants gris perle et un chapeau vert à la *Fra Diavolo*, agrémenté d'une plume de paon, le tout surmonté d'une ombrelle rouge à long manche; quand, au milieu de tout cela ,vous distinguez quelque chose comme un homme qui se déméne, vous pouvez être assuré d'avoir devant les yeux l'auteur d'*Orphée aux enfers*. Il va et marche, distribuant à droite et à gauche les sourires et les poignées de mains, plein d'humour, décochant de ci de là quelque trait à l'adresse de ses rivaux, — j'ai nommé Hervé, — au demeurant le meilleur homme du monde.

Offenbach est bien le lion de la situation.

Au théâtre, c'est uniquement son répertoire qui fait prime : *la Chanson de Fortunio, le Mariage aux lanternes, les Bavards, l'Ile de Tulipatan*, etc. On répète à force *la Princesse de Trébizonde*; quelques musiciens, initiés à cette nouvelle opérette, en disent des merveilles; jamais la verve d'Offenbach n'aurait été plus facile ni plus franchement originale.

M. Dupressoir, cela va sans dire, fait à l'heureux compositeur un budget de prince régnant. Il est de notoriété publique — et cela a passé à travers les âges — que la dynastie des Bénazet s'est toujours montrée de prodigalité royale pour les artistes. Malheureusement, par suite du fatal voisinage de la roulette, ce qui entre par une poche en sort par l'autre, d'où l'on peut conclure que les débours de M. Dupressoir en faveur des arts viennent promptement regarnir son coffre-fort par le canal du trente-et-quarante. C'est ce qui s'appelle jouer le rôle de Mécène à bon marché. Si vous questionnez Offenbach à ce sujet, il vous répondra carrément qu'il gagne beaucoup d'argent à Bade, mais qu'il en perd bien davantage. Morale : il n'y en a pas.

Une seule personne en ce charmant séjour dispute à Offenbach le premier rang dans la curiosité publique, c'est la princesse S***, qui s'est acquis une légitime réputation pour la gentille façon dont elle risque des sommes formidables sur une carte ou sur un numéro. C'est grand dommage que de voir une femme de ce rang et d'allure aussi distinguée se commettre ainsi avec les croupiers. Certainement cette taille souple qui se plie avec tant de grâce sur le tapis vert, cette main fine qui aligne les louis sans les compter, ne laissent pas d'être un piquant spectacle. Mais ce teint coloré par la fièvre du jeu.... mais ce regard fixe tout entier attaché à la carte qui va tomber ou à la boule d'ivoire qui accomplit ses évolutions... Peut-être, aimable princesse, y aurait-il mieux à faire. Pensons aux malheureux, selon les préceptes de Gustave Nadaud :

L'exercice du bien n'est pas
Si dispendieux qu'on le pense;
Et dans les miettes d'un repas
On peut trouver une existence.

Songez-vous que la charité
Est un besoin des nobles âmes?
Elle est femme et sa chasteté
N'accepte que des mains de femmes.

A Bade rien ne va sans musique. Dès sept heures du matin, — ce M. Dupressoir est impitoyable, — la musique militaire prend place au kiosque. C'est à cette heure matinale que les buveurs d'eau s'acheminent vers le Kursaal. Tant pis pour les bien portants qui dorment du sommeil des décavés dans les hôtels avoisinants! Voilà le branle-bas qui commence, les cuivres tonnent et tonneront toute la journée; ils vous poursuivront jusque dans les salles de jeu :

L'or est une chimère!

c'est naturellement leur refrain favori.

Sur le même programme on réunit la musique de Thomas et de Gounod à celle d'Offenbach et d'Hervé, absolument comme, à la promenade, les filles de bonne maison coudoient des filles entièrement dépourvues de préjugés.

Ce pêle-mêle n'est pas sans charme.

N'oublions pas les beaux concerts organisés de loin en loin sous la vaillante direction de M. Peruzzi. Enfin, pour septembre, on prépare un grand événement, la *Mignon* d'Ambroise Thomas, transformée en grand opéra, avec Christine Nilsson pour Mignon, Mme Balbi-Verdier pour Philine, le ténor Genevois dans Wilhem, et Battaille dans Lothario.

***

A Paris, depuis l'affaire Moreau-Sainti, dans laquelle la Commission des auteurs s'est montrée si héroïque... à la façon de Don Quichotte, il ne s'est rien passé de bien intéressant. Citons à l'Opéra les débuts du ténor Delabranche dans *les Huguenots*, — nous y reviendrons après seconde audition, — et la réussite d'une comédie de M. Charles Garand au Gymnase : *le Garçon d'honneur*.

Le Palais-Royal vient de subir une complète transformation. Ce théâtre peut, dit-on, rivaliser maintenant d'élégance avec le nouveau Vaudeville.

De même, on revient de refaire, par le badigeonnage, une jeunesse nouvelle au théâtre de l'Ambigu, afin de dignement recevoir le drame nouveau de MM. Féval et Dugué : *les Couteaux d'or*.

Un propos en l'air : Deux banquiers importants, dit la *Gazette de France*, songeraient à avancer les fonds nécessaires à la création d'un théâtre d'opéra pour le peuple.

La salle serait vaste comme une arène et pourrait contenir quatre mille personnes. La scène aurait les mêmes proportions que celles de l'Opéra actuel, ou du nouvel Opéra.

Le prix des places varierait entre 50 c., 75 c. et 1 fr., c'est-à-dire premières, secondes et troisièmes.

Les représentations auraient lieu dans l'après-midi, de une heure à six heures, les dimanches et les fêtes. Il y aurait des représentations extraordinaires et supplémentaires le lundi, et particulièrement les lundis qui suivent les jours de grande fête.

La troupe serait fournie par les doublures de celle de l'Académie impériale de musique, et exceptionnellement par les débutants, qui s'essayeraient ainsi plus facilement, notre première scène lyrique française ne devant pas être un théâtre de débutants, fussent-ils des premiers prix du Conservatoire.

On jouerait les chefs-d'œuvre d'Auber, de Rossini, de Meyerbeer, d'Halévy, de Donizetti, de Verdi, les partitions d'Ambroise Thomas, de Gounod, de Félicien David, les œuvres, en un mot, qui constituent le répertoire de l'Académie impériale de musique.

Deux nouvelles départementales, pour suppléer à la pénurie de nos théâtres parisiens :

1° A Rouen, le public ordinaire manquant par ce beau temps, la direction du théâtre aurait donné une représentation pour les fous de l'asile de Quatremares, qui garaissaient en partie la salle. La représentation n'en a pas moins bien marché au milieu de bravos peut-être plus vifs qu'à l'ordinaire. Voilà, dit la *France*, une ressource toute trouvée pour nos directeurs parisiens qui, à cette époque de l'année, ne sont pas payés pour se montrer bien délicats sur la composition de leur salle.

2° A Nîmes, une autre correspondance, adressée au *Moniteur universel*, donne le récit d'une *corrida* très-mouvementée qui aurait eu lieu dans l'arène de cette ville :

« Rien d'aussi curieux que l'affiche d'hier nous annonçant la grande course de taureaux espagnols! *Corrida de magnifique toros espagnaus.* Voilà un spécimen de cette macédoine littéraire en vingt lignes et en gros caractère. Trois idiomes dans chaque phrase. Un mot français pourtant suspendu entre deux larrons :

« A quatre heures de l'après-midi, entrée des toréadors dans l'arène, vêtus de leurs brillants costumes. Foule nombreuse et grands applaudissements. Un coup de trompette, et voilà le premier taureau. Cornes immenses, mais nature flegmatique. Le jeu des manteaux n'est pas de son goût. Au lieu de courir à l'homme, il contemple le monument d'un air grave ; on dirait un architecte avec la coiffure de Ménélas. Quelques banderillas, placés à propos, interrompent ses réflexions et lui donnent la vivacité qui lui manque.

« Un second coup de trompette, et voici venir un des plus impétueux enfants de l'Andalousie. Comme il s'élance et comme il franchit les barrières! Chaque coup de tête éventre..... une planche ou brise un poteau.

« Puis c'est le tour du troisième, et le plus bel éloge qu'on en puisse faire, c'est de dire qu'il ressemble au second. Même ardeur et même sauvagerie.

« Mais déjà la foule est blasée ; il lui faut des émotions nouvelles. De tous côtés : LA MORT! LA MORT! *Da amma spada* obéit et s'avance avec son petit drapeau rouge ; angoisse et silence. L'animal s'est élancé ; une passe, deux passes, trois passes, le coup est porté et le toréador essuie déjà son épée ensanglantée et salue la foule, qui applaudit d'une façon frénétique.

« Pourtant la bête court toujours et ne tombe pas. On l'entoure, on la harcèle avec les manteaux, elle ne sait à qui faire tête, mais elle est debout. Tout à coup : *Il l'a manqué!* et les sifflets commencent. Vite, un coup d'épée! La main du toréador tremble : il s'est ému ; son arme ne fait plus que d'affreuses blessures, mais ne parvient pas à tuer ; la clameur grandit dans l'amphithéâtre, et ce n'est plus de toutes parts qu'un formidable concert de huées, pendant que terrible, hagard, ensanglanté, le pauvre assassiné regagne à pas lents son étable.

« Que vous dire des deux taureaux? Ils ont été superbes d'impétuosité et d'ardeur, pendant qu'on exécutait autour d'eux des prodiges d'agilité et d'adresse; mais, dans un coin de l'arène, il y avait assis à l'écart un homme triste et pensif, c'était la *prima spada*, qu'on dit être une des grandes épées de l'Espagne. Il était aussi morne que Lamartine ou Hugo pris en flagrant délit d'une faute d'orthographe. Une fois pourtant il est allé au-devant de l'animal furieux et, ouvrant les bras, il s'est agenouillé devant lui ; il avait l'air de lui demander pardon d'avoir ainsi massacré un de ses frères. Un frisson d'épouvante a parcouru la foule, et de frénétiques applaudissements ont absous le toréador malheureux, qui s'est relevé plein de joie. »

Étant donnés ces deux publics, celui de Rouen suspecté d'aliénation mentale, et celui de Nîmes supposé sain d'esprit, on demande de quel côté il faut ranger les vrais fous.

H. MORENO.

LES

CHANSONS POPULAIRES DE FRANCE

CHANTS POPULAIRES DES FLAMANDS DE FRANCE

Recueillis et publiés avec les mélodies originales, une traduction française et des notes (gr. in-8°)

Par M. DE COUSSEMAKER

« Chansons!... » disaient les personnages de l'ancienne comédie, dans le même sens et aussi couramment qu'ils eussent dit : « bagatelles! » ou « sornettes! » Je sais aujourd'hui bien des dilettantes de poésie et de musique, voire même des historiens et des philosophes, qui ne parlent point des chansons avec ce dédain sommaire, et ne se contenteraient plus de la définition banale et approximative que Jean-Jacques en a donnée :

« Un petit poëme lyrique fort court, qui roule ordinairement sur des sujets *agréables*, auquel on ajoute un air pour être chanté dans des occasions familières. »

Il n'y a pas un mot à garder : les chansons de *Geneviève de Brabant* et du *Juif-Errant* ne sont pas « fort courtes ; » on « n'ajoute » pas les airs aux chansons, ils jaillissent d'une seule et même inspiration, à moins que les paroles ne soient improvisées sur un air déjà connu. Enfin les batailles gagnées aux accents de la chanson de *Roland* ou de la *Marseillaise* n'étaient pas des occasions si « familières ; » et telle villanelle qui nous met les larmes aux yeux ou nous fait rêver, n'est pas simplement « agréable. » C'est bien le jugement de l'homme qui, au sortir d'une représentation de l'*Alceste* ou de l'*Orphée* de Glück, a défini la musique : « l'art de combiner les sons d'une manière agréable. »

Non! la chanson n'est pas seulement une amusette; son étude est une des parties essentielles et vraiment premières de l'histoire de la poésie et de la musique ; et voici que l'histoire proprement dite s'en est éprise à son tour : le récit des faits et le commentaire des institutions politiques ne lui suffisent plus, elle veut y mêler l'élément populaire ; elle veut refléter la vie familière aussi bien que la vie publique des nations, et tout en racontant leur conduite, exprimer leur caractère intime et leur âme. Or, pour tout cela, la chanson populaire est un document qui ne trompe point.

Mais tenons-nous-en au point de vue de l'art, et disons la valeur rare de quelques-unes de ces petites œuvres. Fût-elle aussi courte qu'un sonnet, cette chanson vaut seule un long poëme! Si ce n'est par la perfection régulière et savante de la forme, c'est par je ne sais quoi de sincère dans l'inspiration, de vif, de primesautier, dont le talent réfléchi se sent incapable et jaloux ; et personne alors ne s'en montre plus friand que les blasés de la littérature et du dilettantisme. Voyez seulement ce qu'en dit Montaigne, cet érudit sans cesse obsédé de souvenirs classiques :

« La poësie populere et purement naturelle a des naïvetez et graces, par où elle se compare à la principale beauté de la poësie parfaicte selon l'art; comme il se veoid ès villanelles de Gascoigne et aus chançons qu'on nous raporte des nations qui n'ont la cognoissance d'aiculne science ny mesme d'escripture. La poësie médiocre qui s'arreste entre deus est desdeignée, sans honneur et sans pris. »

Ce que dit Montaigne de la poésie des chansons est aussi vrai de leur musique. Du reste, musique et poésie sont si parfaitement unies et jumelles qu'on ne peut les séparer sans que chacune y perde. C'est, par excellence, l'œuvre spontanée, originale, et la seule œuvre d'art qui vienne directement du peuple, car pour le moindre ouvrage de peinture et de sculpture, il faut un apprentissage.

La chanson enfin, sincère comme tout ce qui échappe à notre âme, comme le cri, la plainte, l'éclat de rire... porte l'empreinte vive des conditions où elle est née, le reflet du milieu qui l'a produite ; c'est une bluette fortement imprégnée des sucs et des senteurs du sol natal. Aussi les chants populaires d'un pays sont-ils bien de ce pays et non d'un autre. C'est la musique nationale à l'état rudimentaire et naïf.

Il semble que le travail de la civilisation artistique pourrait et devrait consister d'abord à développer ces germes, qu'il ne s'agirait, enfin, pour emprunter encore une expression à Montaigne, que d'*articulariser la nature*.

Mais, ce n'est pas ainsi qu'on procède. De même que les individus semblent prendre à tâche de perdre ce qu'il pourrait y avoir d'original dans leur physionomie, dans leur caractère, dans leurs idées, dans leurs mœurs, en se soumettant à certains types et certaines modes prédominantes, de même la plupart des nationalités artistiques ont une déplorable tendance à s'absorber dans l'imitation de certains styles créés par tel autre peuple que d'heureuses circonstances ont fait plus précoce.

Que les chefs-d'œuvre d'une école particulière soient admirés partout, rien de mieux ; ils peuvent servir à éveiller chez un peuple, encore neuf au génie musical, le besoin de produire, la faculté créatrice. Le malheur

est qu'un artiste français, espagnol ou suédois croit devoir calquer son inspiration sur les formes et le goût italien. C'est un malentendu perpétuel : l'admiration, au lieu de susciter l'émulation qui est féconde, aboutit à l'imitation, qui est l'abdication intellectuelle.

On arrive ainsi, d'un bout à l'autre du monde civilisé, de Cadix à Moscou, de Palerme à New-York, à faire à peu près la même musique, c'est-à-dire la plupart du temps de la musique quelconque, tandis que les airs nationaux protestent d'un génie particulier. Les mélodies irlandaises, les tiranas espagnoles, les barcarolles vénitiennes, les chansons galloises, les airs slaves, scandinaves, hellènes, arabes, diffèrent essentiellement, à part quelques éléments qui se retrouvent dans toute musique humaine, comme le nom, l'adjectif et le verbe se retrouvent dans la constitution de toute langue.

Car je ne vais point jusqu'à dire, comme quelques utopistes français et comme la jeune École russe, que ces musiques locales pourraient servir de bases à autant de systèmes différents, à autant de tonalités nouvelles. Je crois que ces divers dialectes musicaux ne représentent que des nuances, des accentuations, des tournures diverses, et non pas d'autres grammaires et d'autres syntaxes. Nous ne rêvons pas une autre langue que celle des Pergolèse, des Rameau, des Mozart et des Beethhoven.

Mais, tout en gardant la langue de la civilisation musicale en ses éléments constitutifs, il est permis de souhaiter que les compositeurs s'imprègnent du génie propre de leur race, ce qui est la première condition de l'originalité.

Tout en étudiant et admirant les chefs-d'œuvre étrangers, il convient qu'une nationalité s'inspire d'elle-même, qu'elle s'aime et d'abord se connaisse (le *gnoti seauton* est un dogme dans l'art comme dans la philosophie). Et, pour cela, peut-être ne suffit-il pas qu'une nation se contemple dans les œuvres de sa maturité toujours sophistiquées, jusqu'à un certain point, par les traditions ou les influences d'écoles ; il lui serait bon de se chercher plus naïvement dans ses origines, et, pour ainsi dire, de se surprendre elle-même dans ses manifestations d'instinct, plus ou moins grossières sans doute, mais toujours sincères et originales.

Ce n'est pas une chimère, comme on pourrait croire : voyez quel élan inattendu et quel renouveau de génie de l'autre côté du Rhin, lorsqu'à la fin du siècle dernier la littérature allemande se fut retrempée à la double source de l'archéologie nationale et de l'art populaire !

Gœthe empruntait le sujet de son *Faust* à la muse foraine ; Lessing, Wieland et Schiller n'avaient pas de plus grand bonheur que de rhabiller les vieilles légendes et d'écouter naïvement les battements du cœur de la patrie. Peu après, Weber, insurgé contre la longue domination de l'opéra italien, s'inspirait des suggestions du patriotisme et des voix mystérieuses de la nature germanique ; et Schubert, le bâton en main, comme un aëde antique, comme un ménestrel, s'en allait par monts et par vaux recueillir des impressions sincères. Ce qui fait surtout la puissance de l'opéra allemand, c'est qu'il est bien allemand ; ce qui fait la beauté pénétrante des mélodies de Schubert, de Mendelssohn, de Schumann, c'est qu'avec tous les raffinements de l'art, elles ne laissent pas d'être encore les sœurs du *lied* anonyme et familier.

Toute nation a ses chants et chansons ; mais on peut affirmer que la France est une des plus riches en ce genre, la plus riche peut-être, et je l'expliquerai *à priori* par une qualité qui caractérise particulièrement l'esprit français : l'ingéniosité. Par là notre musique était, je crois, prédestinée à aimer cette forme d'aspiration rapide, d'impromptu, comme aussi à exceller dans l'invention de ces petites formules de mélodie qu'on appelle *motifs*.

Mais les lettrés et les artistes ne s'en inquiètent guère ; ils laissent à quelques spécialistes le soin de glaner les chansons qui foisonnent dans nos campagnes, et de recueillir celles que le passé nous a léguées.

Ils ignorent trop volontiers que la France a eu, pendant la première partie du moyen âge, la gloire à peu près exclusive de l'invention littéraire et artistique ; que les romans de chevalerie, chansons de gestes et chants-royaux, qui couraient le monde, avaient presque tous été imaginés par nos trouvères de la langue d'oïl ; que Dante et Pétrarque s'avouaient les disciples des troubadours de Provence ; que les Italiens du XIVe siècle appelaient *canzonette alla francese* leurs propres chansons ; que toutes celles enfin que les contrapuntistes flamands harmonisèrent et répandirent par milliers à travers l'Europe jusqu'à la fin du XVe siècle, étaient, sauf quelques exceptions, des chansons françaises.

Cette initiative s'amortit dans les siècles suivants ; mais si la France ne chansonnait plus pour les autres nations, elle chansonna toujours beaucoup pour elle-même, et de nos jours encore on pourrait prendre sur le fait, en Bretagne, en Flandre, en Provence, dans les Pyrénées, le phénomène de cette éclosion spontanée de l'œuvre populaire ; seulement, il faut se hâter d'en faire l'étude et d'en relever l'immense répertoire.

Au nombre de ceux qui se sont voués à cette tâche intéressante, il faut citer tout des premiers M. de Coussemaker : son nom seul est une garantie de conscience et de compétence. Ce savant magistrat, correspondant de l'Institut, est le véritable fondateur de l'histoire de la musique au moyen âge, à peine entrevue ou très-défigurée avant lui. Et du même courage qu'il avait fouillé dans toutes les grandes bibliothèques de France, et copié de sa main quantité de vieux et gros manuscrits, il s'est un beau jour avisé de courir les rues et les champs de notre Flandre, recueillant les chansons de la bouche des laboureurs, des bergères, des dentellières ou des matelots, prenant des notes en plein carnaval et au travers des kermesses, ou bien se mêlant à la foule pour écouter les *liedzænger* ou chanteurs forains....

C'est ce qu'il nous conte lui-même dans sa préface ; et nous voudrions pouvoir analyser et commenter tout ce qu'il dit d'excellent sur les généralités du sujet, sur les divers modes de formation de la chanson populaire, sur la tonalité moderne et la tonalité grégorienne du moyen âge, sur le caractère des cantilènes qui se réclament de l'une ou de l'autre de ces tonalités ou qui les possèdent toutes deux mélangées, sur les fantaisies du rhythme et toutes les circonstances qui aident à déterminer l'âge probable d'une chanson. Tout glaneur et collectionneur de chants populaires devra lire cette préface avec grand profit.

Mais le développement sans doute excessif, et pour nous-même inattendu, des préliminaires généraux de cet article, nous oblige à ne donner ici qu'une esquisse rapide du plan de l'ouvrage de M. de Coussemaker.

D'abord, voici le cycle de la Nativité : il faudra toujours donner la plus large place aux noëls dans tout recueil de ce genre, comme aux tableaux de Sainte Famille dans tout musée. En ce premier chapitre, nous indiquerons, comme particulièrement curieux, le n° III, dont la mélodie accuse des modulations si hardies ; le n° XIV, « Geboorte Jesu ; » le n° XVI, intitulé le *Messie*, avec ses tonalités mixtes et ses grandes vocalises à la Handel.

Puis vient la série des chansons relatives à diverses fêtes religieuses. Indiquons le chant des Trois Rois, avec ses trente couplets, les chansons de Rommelpot ou de la Part de Dieu, avec lesquelles les chanteurs des rues vont quémander ; enfin, et surtout la Danse des jeunes Vierges (p. 100), qui est bien la chose la plus étrange, j'allais dire la plus macabre du monde.

Il était d'usage à Bailleul que, après l'enterrement d'une jeune fille, ses compagnes revinssent du cimetière en tenant les bords du drap mortuaire et en dansant et chantant cet air avec une verve, un élan et un accent rhythmique qu'on ne saurait imaginer, dit M. de Coussemaker, qui l'a entendu encore il y a trente ans.

La mélodie est franche et allègre, avec des surprises de rhythme très-saisissantes, et voici le sens du texte flamand : « Dans le ciel il y a une danse, *alleluia !* Cette danse est pour toutes les jeunes vierges. *Benedicamus Domino, alleluia, alleluia !* C'est pour Amelia. *Alleluia !* Nous danserons comme les jeunes vierges. *Benedicamus Domino, alleluia, alleluia !* » Voilà bien de ces « chansons farcies » du XIIe siècle, avec leur audacieux mélange de religieux et de profane !

Dans le troisième chapitre sont rangées les chansons morales, sortes de cantiques à l'usage des écoles et des ouvroirs. On y remarquera la belle chanson emblématique de la *Mort de Jésus*, qui se dit sur la mélodie du *Miserere* rhythmé.

Sous ce titre : *Souvenirs druidiques*, nous trouvons la chanson des *Douze nombres*, qui appartient à l'ordre mnémotechnique : « Ce qui est un, c'est Dieu, dit-elle ; ce qui est deux, ce sont les Testaments ; ce qui est trois, ce sont les patriarches, etc., etc. » L'air a de la franchise et de la carrure. Remarquant quelques ressemblances dans la coupe avec une chanson réellement celtique : *Le Loup et le Conjurateur*, M. de Coussemaker suppose que les premiers apôtres de la Flandre ont emprunté cette forme lyrique aux druides. L'hypothèse est téméraire.

Sous la rubrique : « Souvenirs scandinaves, » il a classé plusieurs vieilles chansons qui lui semblent se rapporter, au moins par allusion, à l'époque où l'émigration scandinavo-saxonne vint occuper le littoral entre la Frise et la Normandie.

Là se rencontre le chant populaire qui accompagne la procession annuelle du géant Papa-Reuss à Dunkerque ; là, aussi, la légende horrifique de sire Haléwyn, espèce d'ogre féodal qui pendait tous enfants et toutes fillettes égarés dans sa forêt. Là encore, la très-vieille et jolie mélodie de *l'Oiseau messager d'amour*, et les soixante-cinq grands couplets de la légende du duc de Brunswick. C'est avec ces épopées fabuleuses que les anciens trouvères devaient tenir les gens du château attentifs et bouche baée jusques et passé minuit...

Les deux parties du livre les plus intéressantes à mon goût, sont celles que je viens de dire et celle qui suit immédiatement sous ce titre : « Sagas, ballades et légendes. » C'est là qu'on trouvera la complainte de *Geneviève de Brabant*,— celle du *Juif Errant à Dunkerque*,—l'histoire de l'*Enfant prodigue*, — la légende de la *Fille du Soudan*, une des plus adorables qu'ait rêvées le moyen âge, — celle de *Blanche fleur* qui a défrayé tant de

poëmes, — celle aussi des *Deux enfants de roi*, qui rappelle la poétique avanture d'Héro et de Léandre; — et puis la chanson des *Quatre Pèlerins*, dont l'air est un vrai type de complainte; — la chanson des *Trois Bergers* et celle du *Voiturier*, qui tiennent du fait-divers et de la légende; et la ballade de Tjanne dont la fantaisie est si étrange et si navrée; avec une musique à l'avenant.

Du reste, la plupart des mélodies de ce chapitre sont anciennes et très-originales.

Dans les chansons maritimes respire l'humeur rude et cordiale des marins de Dunkerque, dignes descendants des Zeegengars : leur expédition annuelle de cent navires de pêche en Islande n'est-elle pas comme une tradition des longues et aventureuses croisières de leurs ancêtres? J'avoue avoir eu moins de plaisir à parcourir la série des chansons comiques, chansons de genre, chansons de sainte Anne (patronne des dentellières), rondes et chansons de danse, chansons galantes et bachiques, chansons satiriques, chansons enfantines. J'en demande bien pardon aux Flamands, mais leur gaieté n'épanouit que rarement les Français du Centre et du Midi; même dans les kermesses des maîtres de la peinture, c'est le génie du pinceau qui nous réjouit.

Tout le monde appréciera pourtant, dans les séries que j'indiquais tout à l'heure, les charmants couplets de *Bernardine*, la *Sainte-Anne-Begeerte*, la chanson des prisonniers, le *Jubilate* de carnaval, et le refrain narquois de *Pierlala*, ce type légendaire du Flamand flamingant réfractaire à l'esprit français.

Le recueil de M. de Coussemaker contient cent cinquante chansons; et encore fait-il observer qu'il n'a pas publié tout ce qu'il trouvait, et qu'au nombre des chansons absentes il y en avait de très-originales qu'il a sacrifiées, soit parce qu'elles ne pouvaient convenir dans un livre destiné aux familles, soit parce que la causticité en était excessive, soit enfin parce que le texte se rapportait à quelque événement public, et qu'il valait mieux les garder pour un autre recueil qu'il prépare, celui des chansons historiques de la Flandre française.

M. Louis de Backer a précisément publié un recueil sous ce titre : *les Chants historiques de Flandre*. Et notez bien que cette cueillette de chansons provient seulement de deux arrondissements français, ceux de Dunkerque et d'Hazebrouck, qu'il n'y a dans nos frontières que deux cent dix mille âmes de race flamande; le recueil des chansons du Cambrésis, qui se prépare en ce moment, est déjà d'un terroir tout autre, quoique bien voisin.

On peut juger, par la fécondité d'une aussi minime partie du sol français, quel trésor inépuisable de chansons l'on peut attendre de tout le reste.

Si nous avons choisi de parler du recueil flamand, c'est qu'il peut servir de type pour le soin consciencieux du travail et la compétence éprouvée de l'auteur.

Un recueil bien plus important, en ce qu'il se réfère à une des provinces les plus vastes et les plus originales de la vieille France, c'est celui des *Barzas-Breis* ou chansons populaires de Bretagne, par M. de La Villemarqué. Il y aurait une intéressante étude à faire sur la nouvelle édition que l'auteur vient d'en donner. — Il existe d'ailleurs des recueils de chansons de presque toutes les provinces, et nommément de la Bourgogne, de l'Auvergne, de la Bresse, de l'Alsace, de la Lorraine, de la Franche-Comté, de la Provence, du Languedoc, du Poitou, du Béarn, du pays Basque. Le travail a même été commencé pour les chants arabes de l'Algérie. Enfin, quelques artistes de profession se sont adonnés par goût à la chasse aux chansons populaires, et parmi ces spécialistes il serait injuste de ne pas citer avec éloges M. Wekerlin.

Maintenant il faut ajouter que ces recueils particuliers ne sont pas tous faits avec la rigueur de méthode qui conviendrait, et que quelques-uns demanderaient à être non-seulement complétés, mais contrôlés. Tantôt le glaneur de chansons n'est musicien que d'une manière bien approximative, et tantôt il est trop musicien; je veux dire qu'en raison de ses habitudes d'éducation, il sera tenté de ramener l'œuvre naïve aux formes probables de la musique officielle. Alors, adieu l'originalité native! Rien n'est plus délicat, en effet, que de bien noter la chanson populaire; parfois elle est tellement sauvage qu'elle peut à peine s'inscrire sur l'échelle régulière; en tous cas, il faut des soins raffinés pour que cette fleur des champs perde le moins possible de son parfum et de son coloris en passant dans l'herbier du botaniste musical.

Si je proteste contre les fausses transcriptions, je ne suis pas moins l'ennemi de ces accompagnements de placage qu'on ajoute si gauchement parfois, sans nul respect des intentions rhythmiques et tonales de la mélodie populaire; mais je ne vais pas, comme M. de Coussemaker, jusqu'à interdire aux artistes de travailler sur les cantilènes, jusqu'à leur prédire qu'ils en gâteront l'effet à coup sûr. Toute mélodie, si sauvage soit-elle, renferme virtuellement son harmonie, harmonie très-originale elle-même, et qui sera parfois susceptible de variantes. L'art consiste à faire jaillir ces harmonies du cœur même de la chanson, sans en dénaturer le sens intime.

Mais en attendant cette mise en œuvre savamment naïve, qui viendra... ou ne viendra pas, il n'en reste pas moins vrai que celui qui recueille la chanson des lèvres du peuple doit procéder avec l'exactitude du *fac-simile*. Cette première transcription doit rester comme un document authentique.

En septembre 1853, le ministère de l'instruction publique avait publié les *Instructions relatives aux poésies populaires de France*. Mais elles ne sont complètes et pressantes que pour la poésie même, et les quelques instructions en faveur des mélodies auxquelles ces poésies sont toujours liées ne pouvaient être très-efficaces, étant si vagues et si écourtées.

En tout cas, si l'on tient à mener ce grand œuvre à bonne fin, il faut se hâter, car le temps est proche où tout ce qui est originalité locale achèvera de s'effacer en même temps que les costumes si pittoresques et si divers disparaissent devant les modes plus ou moins heureusement imitées de Paris : nos petits romans et nos chansons de cafés-concerts, colportés dans les moindres hameaux, font fuir et dépérir la muse populaire. Elle a presque cessé de créer, et bientôt elle oubliera ce qui venait des générations précédentes.

Encore quelques années, et peut-être ne sera-t-il plus temps de réaliser pour la France ce qu'un savant éditeur de Berlin, M. Fermenich, accomplit sous les auspices du gouvernement prussien : Ses *Germaniens-Volkerstimmen* embrassent toutes les poésies, mélodies et légendes populaires des races germaniques répandues sur le globe.

Or, quand on pense que chez nous le travail est déjà complet et bien fait pour plusieurs provinces, et que pour la plupart des autres il est commencé dans une proportion notable, on se prend à regretter qu'une initiative puissante ne vienne pas en régulariser et assurer l'accomplissement. Il n'y aurait peut-être qu'à stimuler le zèle des sociétés savantes dans les provinces où l'œuvre de recherche est demeurée incomplète, à le susciter dans les quelques régions où rien encore n'a été fait, à donner des instructions suffisantes pour contrôler ou redresser le travail partout où il a pu se montrer défectueux; enfin à établir, autant qu'il est possible en pareille entreprise, l'unité et la sûreté de méthode.

Et l'on ne tarderait pas à voir se dessiner un ensemble d'une richesse et d'une variété inouïe. Dans les recueils venus de tous les points de la France, on verrait s'accuser le caractère et le génie propre des Bretons et des Provençaux, des Béarnais et des Bourguignons, des Angevins et des Flamands.

Puis, comparant cet ensemble à l'ensemble des chansons allemandes, italiennes, slaves ou scandinaves, on apercevrait que toutes les nôtres ont bien un air de famille, et qu'en dépit des accidents de l'histoire, toutes les populations si diverses, établies dans l'étendue de la Gaule, étaient et sont bien sœurs entre elles.

Laissera-t-on prescrire et périmer ce legs de l'ancienne France? Ne va-t-on pas recueillir, à la dernière heure, ce répertoire des mille et une inspirations populaires, où notre civilisation poétique et musicale découvrirait maint petit chef-d'œuvre à l'état fruste, et reprendrait meilleure conscience pour elle-même des véritables instincts du génie français?

(Le *Journal officiel*.) GUSTAVE BERTRAND.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Londres, on annonce comme officielle et définitive la rupture des deux troupes de Covent-Garden et Majesty' Theatre. Mme Patti et Mlle Nilsson ne partageraient plus le sceptre; elles régneraient l'une et l'autre, chacune comme prima donna *assoluta*, et sur la scène de ses prédilections. Mme Patti resterait à Covent-Garden; Mlle Nilsson, avec tout le personnel de Majesty' Theatre, émigrerait on ne sait où encore, mais à l'abri d'une formidable commandite. — A dimanche prochain les détails.

— A New-York aussi, cataclysme lyrique. Le nouveau monde fait appel à l'ancien. Mlle Nilsson fait grande prime. Les impresarii anglais le disputent aux impresarii américains.

— Mme Patti chantera *Mignon*, non-seulement à Saint-Pétersbourg, cet hiver 1869-1870, mais aussi à Londres, la saison prochaine.

— VIENNE. — La maladie du chef d'orchestre Esser se prolongeant, on a fait choix, pour le remplacer provisoirement, de M. Herbeck. Du reste, les deux scènes lyriques de Vienne entrent en vacances.

— Le théâtre an der Wien vient de traiter avec les auteurs et les éditeurs du *Petit Faust*. La première représentation allemande du *Petit Faust* sera offerte aux Viennois dès les premiers jours de septembre.

— A Berlin, le théâtre Wilhemstadt de M. Deichmann se propose aussi de représenter le *Petit Faust*, l'automne prochain.

— BERLIN. — *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* sont définitivement acceptés pour être représentés vers la fin d'octobre. Le maître de chapelle, Karl Eckert, dirigera l'ouvrage où M. Niemann doit tenir le rôle de Walther, Mlle Mallinger celui d'Eva : MM. Bost, Frick, Salomon, et Mme Brandt, y sont chargés des autres personnages. On parle d'autres engagements encore, de celui par exemple de M. Schmidt, de Dessau, pour un rôle de ténor.

— Mme Pauline Lucca a définitivement obtenu, pour cause de santé, la résiliation de son traité avec le théâtre impérial de Saint-Pétersbourg. La célèbre cantatrice du théâtre royal de Berlin se fera entendre à Wiesbaden en septembre prochain. — C'est M. J. Steinitz qui a fait cet important engagement.

— Avant de se faire entendre à Wiesbaden, Mme Lucca viendra passer quelque temps auprès de Mme Viardot. Elle a déjà fait retenir ses places à la première représentation de *Mignon* à Bade.

— WIESBADEN. Le 2e concert de l'administration a été splendide. La partie vocale en était confiée à Mme Monbelli et à M. Genevois, premier ténor du théâtre de Strasbourg, qui a chanté l'air de *Joseph*, ainsi que la romance *l'homme à vingt ans*, d'une voix très-sympathique. On a apprécié et applaudi Mme Monbelli dans la cavatine du *Barbier de Séville* et plusieurs chansons espagnoles d'Yradier. M. et Mme Jaëll ont été accueillis suivant leur mérite. On a beaucoup fêté aussi Mlle Thérèse Liebé, la jeune violoniste, qui a certainement partagé avec Mme Monbelli les honneurs du concert. A l'issue du concert, Mme Monbelli a été immédiatement engagée pour trois représentations au théâtre de Wiesbaden.

— La remarquable Mignon de Vienne, Mlle Ehnn, vient d'obtenir un nouveau triomphe à Leipzig. C'est décidément une grande artiste que Mlle Ehnn. Tous les journaux de Leipzig lui prodiguent les meilleurs éloges, mais ils se dédommagent sur l'œuvre elle-même dont ils constatent cependant le succès incontestable. C'est le sort des bonnes partitions d'être ainsi discutées aux premières représentations; *Faust* n'en a pas moins fait son tour du monde, et voici *Mignon* qui le suit de près.

— A Pesth, le Théâtre-National se propose de représenter *Hamlet* en langue hongroise. On sait qu'à Prague on doit le traduire en langue tchèque.

— HAMBOURG. — Pour la réouverture de notre scène, il est question de jouer la tragédie en cinq actes de Laube, *Démétrius*, avec une ouverture, spécialement composée pour cette circonstance, par M. Ferdinand Hiller. Comme nouveautés, on donnera ensuite *Roméo et Juliette*, de Gounod; *Hamlet*, d'Ambroise Thomas, et *le Premier Jour de bonheur*, d'Auber.

— Ce qui suit ne manque pas d'un certain amusement; c'est d'ailleurs assez bon à reproduire comme réclame : Voici donc, et croyez si vous voulez :

« A la demande de Richard Wagner même, on va, à l'Opéra de Munich, disposer l'orchestre de façon à pouvoir, quand on donne les pièces du maestro, l'abaisser de six pieds, afin que les cuivres n'étouffent pas la voix des chanteurs. »

— On disait, ces jours derniers, Mme Marie Sass engagée en Italie, au théâtre de la Scala, de Milan : ce serait pour y débuter dans l'opéra du prince Poniatowski, *Pierre de Médicis*, traduit en italien, cela s'entend.

— Le journal italien la *Stampa* annonce l'établissement prochain, à Venise, d'un Conservatoire de musique, qui recevrait de la municipalité une subvention annuelle de 30,000 francs.

— Les artistes engagés au théâtre de la Fenice de Venise, pour la saison prochaine, par l'impresa io Scalaberni, sont : Mmes Palmieri, Borghi-Mamo; MM. Villani, Bellini et Junca. — *Coppia danzante* : Caterina Beretta et José Mendez. Chef d'orchestre, Castagneri.

— A la suite du brillant succès de *Patrie*, à Bruxelles, le directeur du Grand-Théâtre d'Amsterdam a proposé à M. Raphaël Félix d'y venir donner quelques représentations de *Patrie*, moyennant une prime de 10,000 francs et le partage de la recette.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par décret impérial du 18 juillet, M. le maréchal Vaillant, sénateur, membre du conseil privé, est nommé, ou plutôt reste ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Donc toutes les inquiétudes ont disparu à l'horizon de nos théâtres et de notre Conservatoire.

— Une petite discussion récente, dit le *Figaro*, à propos des droits d'auteur à l'Académie impériale de musique, donne quelque opportunité aux détails suivants, qui étaient déjà connus : Par ordonnance royale du 18 janvier 1816, les droits d'auteur à l'Opéra furent réglés de la façon suivante : Pour chacune des quarante premières représentations : 500 francs à partager entre les paroles et la musique. Pour chacune des représentations suivantes, ce droit était réduit à 300 fr. en sens inverse du succès.— Les droits de billets restèrent fixés : Pour les six premières représentations, 8 orchestres, 8 amphithéâtres des premières, 24 parterres à partager entre les paroles et la musique. Pour les représentations suivantes, 4 orchestres, 4 amphithéâtres des premières, 8 parterres, à partager entre les paroles et la musique. Mais un décret parut en date du 10 décembre 1860, où nous lisons cet article : « Art. 1er. A partir du 1er janvier prochain, le droit des auteurs et compositeurs au théâtre impérial de l'Opéra est fixé à la somme de 500 fr. pour toute la composition du spectacle, quel que soit le nombre des représentations. »

— On lit dans le rapport de M. Th. Omer à l'Assemblée générale de l'Association des Artistes dramatiques, l'intéressant petit fait que voici :

« Un artiste dont le nom est bien connu de cette assemblée, M. Vernet, après quarante années de services au théâtre de Saint-Pétersbourg, donnait, cette année, sa représentation d'adieu. Soirée touchante s'il en fut, et mémorable pour les artistes de la Russie! — A plusieurs reprises, le rideau est tombé pour se relever aux applaudissements de l'assistance, désireuse de revoir encore une fois l'artiste sur ces planches qu'il avait longtemps honorées par son talent et par son caractère. Des députations des théâtres russes et allemands étaient là comme pour confirmer l'hommage rendu au vieux comédien français. Enfin le rideau se leva une dernière fois, et M. Vernet parut, portant la médaille d'or du Mérite avec le grand cordon de Saint-André, que l'Empereur venait de lui passer au cou. — Sur la médaille brillaient quarante diamants, allusion délicate aux quarante années de service de Vernet. » — Comme on le voit, la Russie a du bon.

— Mmes Patti et Nilsson sont attendues à Paris, retour de Londres. — La première se dirigera presque immédiatement sur Hambourg, où elle est impatiemment attendue; la seconde, avant de se rendre à Bade, répétera *Mignon* sous la direction de M. Bottesini, le nouveau chef d'orchestre de Bade, qui réunit à Paris tous les interprètes de *Mignon*. M. Ambroise Thomas présidera à la transformation de sa partition en grand opéra, et il assistera, sur l'invitation directe de M. Dupressoir, à la première représentation de son œuvre.

— Aujourd'hui dimanche, à onze heures précises, M. Th. Dubois, maître de chapelle de la Madeleine, fera entendre en cette église, à l'occasion de la fête patronale, la *Messe solennelle*, de Righini, avec orchestre, composée pour le sacre de Léopold II. Le soir, il fera exécuter un *Ave Verum* de sa composition, et un *Ave Maria*, de Schneider.

— Le dimanche 1er août, on exécutera, à dix heures, dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, une nouvelle messe à trois voix, de la composition de M. Frédéric Viret, maître de chapelle de cette paroisse.

— Le concert donné à Rennes, le 14 juillet, au bénéfice des pauvres de la ville, a obtenu un plein succès et fait beaucoup d'honneur à M. Henry, maître de chapelle de la métropole, qui en était l'organisateur.

M. Henry avait entrepris de faire entendre aux amateurs rennais une de ces odes-symphonies où la mélodie se joint au drame pour agrandir l'horizon musical. Le *Désert*, de Félicien David, l'avait séduit pour la tonalité chaude qui y règne, et son choix s'y était fixé. Aucune des difficultés que rencontre en province une telle entreprise ne l'a arrêté, et nous pouvons dire que la réussite à laquelle nous avons applaudi doit faire étape dans la carrière artistique de M. Henry, qui a dirigé l'œuvre toute entière. Le *Désert* a été donné deux fois, et il y a été fait beaucoup d'accueil. On l'a chanté à l'institution de St-Vincent, et enfin le 14, dans une large salle du Palais universitaire, il a défrayé à lui seul toute une partie du concert, dont il était le centre d'attrait. Boscovitz, le pianiste-compositeur du roi de Portugal, a eu tous les succès de l'autre partie avec son *Chant du soir*, qui sert de pendant à son idylle rurale, le *Chant du matin*.

Le *Désert* a été rendu avec tout le soin désirable par 150 musiciens chanteurs et instrumentistes. Chacun a répondu à l'excellente direction dont M. Henry a fait tant de fois preuve à la maîtrise archiépiscopale de Rennes. L'orchestre y a soutenu à merveille son rôle qui marche de front avec l'action principale, et M. H*** a dit on ne peut mieux l'*Hymne à la nuit* dans le sentiment de poésie vaporeuse qui y règne. On a remarqué encore l'épisode du simoun, où la caravane est dispersée un instant par l'ouragan, puis la *Fantasia arabe* et la *Danse des Almées*.

LOÏC PETIT.

— On annonce comme engagée à Lyon, pour la saison prochaine, Mlle Baretti, que le directeur de Lyon, M. d'Herblay, aurait appelée à la place de Mlle Derasse, précédemment demandée à l'Opéra-Comique de Paris, maintenant retenue par des raisons de santé.

— C'est aujourd'hui qu'a lieu le concours de St-Cloud, précédemment annoncé. Six mille exécutants, au moins, répartis en plus de cent-cinquante sociétés, instrumentales et vocales, vont se disputer des prix que divers jurys, convoqués tout exprès, sauront partager en conscience. Le maire de St-Cloud a veillé à tous les détails avec autant d'intelligence que de zèle, et la fête a pour local le magnifique parc de St-Cloud.

— LE HAVRE. C'est M. Briet qui vient d'être nommé à la direction du grand théâtre. Sa troupe compte déjà des artistes de talent, tels que MM. Fabre et Becker, et Mlle Marie Prévost.

— Il y a eu, mercredi 14 juillet, à Boulogne-sur-Seine, une intéressante représentation au profit des pauvres. M. Boudeville, l'excellent professeur que l'on sait, avait, comme les années précédentes, organisé cette soirée, dont ses élèves seuls faisaient les frais. Nous avons tour à tour remarqué plusieurs de ces derniers dans le *Serment d'Horace*, *Comme elles sont toutes* et le *Post-scriptum*. Mais notre attention a été plus particulièrement attirée par une gracieuse jeune fille, Mlle H. Cinti-Munier (petite-fille et nièce de Mmes Cinti-Damoreau et W. Damoreau), qui

a chanté et joué d'une façon fine et distinguée le rôle de *Lischen* dans la spirituelle opérette d'Offenbach : *Lischen et Fritzchen*. Un peu plus de hardiesse à cette jeune personne et nos théâtres de genre compteront bientôt une charmante Dugazon de plus. Le partenaire de Mlle Cinti-Munier a droit aussi à nos éloges. Ce jeune homme est bon comédien, d'un comique franc, et sa voix a, quand il le faut, des accents très-sympathiques. Somme toute, très-agréable représentation et bonnes espérances pour l'avenir.

— Le concert annuel donné dimanche dernier, 18 juillet, par l'*Avenir*, société orphéonique de Dammarie-les-Lys, près Melun, ne l'a cédé en rien aux concerts des années précédentes MM. Ketterer et Hermann y étaient chargés de la partie instrumentale, et Mme Anna Fabre, de la partie vocale. Malgré 35 degrés de chaleur, la gracieuse cantatrice s'est fait applaudir à tour de rôle dans la romance de *Mignon : Connais-tu le pays ?* la chanson de *Cecchino*, de Badia, le grand air des *Dragons de Villars*, et enfin, dans l'une des dernières productions de Léon Jouret : *Réveillez-vous, ma mie Annette!* qui a eu les honneurs d'un *bis* unanime.

— Un concours d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares, *exclusivement ouvert pour les sociétés du département de la Seine*, aura lieu le dimanche 8 août prochain à la foire perpétuelle de St-Ouen (commune de l'île St Denis). Les chœurs et les morceaux imposés ont été envoyés le 12 juillet aux sociétés qui s'étaient fait inscrire avant cette époque. Les demandes de renseignements et les adhésions seront adressées à M. le maire de l'île St-Denis.

NECROLOGIE

— Louis Bouilhet. La nouvelle de cette mort est affreusement triste : C'est une sorte de pendant à celle de Ponsard, regretté si justement de la littérature contemporaine. Bouilhet était plus jeune encore, et meurt entouré de la sympathie universelle. Il était né près de Rouen, au Caoy, en 1824 Ce fut en 1856 qu'il débuta dans les lettres par son conte en vers de *Melœnis* remarqué ainsi qu'il en était digne, et suivi bientôt de *Mme de Mo tarcy* et d *Hélène Peyron*.— Diverses œuvres, dont quelques-unes en vers fort élégants, eurent les honneurs du Théâtre-Français. *Faustine*, un drame en prose, vint à la Porte-St-Martin, et *la Conjuration d'Amboise* obtint un succès complet à l'Odéon, qui attend, pour l'hiver prochain, *Mlle Aissée*. Bouen se met en devoir de faire au poëte, son enfant, des funérailles dignes de lui.

— Au moment de mettre sous presse, nous apprenons aussi la douloureuse nouvelle de la mort de M. Salvator Cherubini, inspecteur des Beaux-Arts, décédé à Neuilly dans sa 68e année. Digne fils du maître célèbre qui illustra notre Conservatoire, M. Salvator Cherubini avait lui-même un sentiment des arts très-élevé et tous ceux qui l'ont connu regretteront en lui une grande honorabilité de caractère s'unissant à l'esprit le plus aimable et le plus affectueux. Durant toute sa vie il s'est fait un pieux devoir de conserver comme un précieux trésor l'importante collection des manuscrits de son père, dont la mort remonte déjà à l'année 1842.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 5148.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE.—HEUGEL & Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

NOTICES BIOGRAPHIQUES

DES CÉLÈBRES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

AUBER, sa vie et ses œuvres, par B. Jouvin, un volume grand in-8° avec portrait et autographes du célèbre compositeur ..... 3 fr.
BOIELDIEU, sa vie et ses œuvres, par G. Hèquet, un volume grand in-8°, avec portrait et autographes du célèbre compositeur 3
BEETHOVEN, sa vie et ses œuvres, par H. Barbedette 2
CHERUBINI, sa vie et ses œuvres, par Denne-Baron 2
F. CHOPIN, sa vie et ses œuvres (2e édition), par H. Barbedette 2
F. DAVID, sa vie et ses œuvres, par Azevédo, un volume grand in-8° avec portrait et autographes du célèbre compositeur 3
F. HALÉVY, récits, impressions et souvenirs par son frère, Léon Halévy, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3
F. HÉROLD, sa vie et ses œuvres, par B. Jouvin, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 5
WEBER, sa vie et ses œuvres, par H. Barbedette 2
MENDELSSOHN, sa vie et ses œuvres, par H. Barbedette, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3
MEYERBEER, sa vie et ses œuvres, par Henri Blaze de Bury, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3
ROSSINI, sa vie et ses œuvres, par Azevédo, un volume grand in-8° comprenant deux beaux portraits du grand maître (1820 et 1861), par A. Lemoine, un médaillon apothéose par H. Chevalier, et d'importants autographes (se vend au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens) 5
F. SCHUBERT, sa vie et ses œuvres, par H. Barbedette, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3
R. WAGNER et la nouvelle Allemagne musicale, par A. de Gasperini, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3
PONCHARD notice par Amédée Méreaux 2

Expédition franco sur demande accompagnée de timbres-poste ou mandats.

Pour paraître successivement : **ROBERT SCHUMANN**, traduit de la biographie allemande de J. Von Vasielewski, par F. Herzog ;

HAYDN, et son temps, par H. Barbedette; **DONIZETTI**, par Alphonse Royer; **SILHOUETTES ET PORTRAITS D'ARTISTES**, par B. Jouvin ;

DE LA DANSE ET DES TRANSFORMATIONS DU BALLET JUSQU'A NOS JOURS, par G. de Saint-Valry, etc., etc.

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

MÉLODIES DE J. FAURE DE L'OPÉRA

1. **L'ETOILE** (1-2), sonnet de C. Du Locle ..... 5. »
2. **CHARITÉ**, paroles de V. Philleux, hymne avec orgue *ad lib* ..... 5. »
3. **CE QUE J'AIME**, paroles de J. Chantepie 2. 50
4. **MARCHE VERS L'AVENIR** (1-2), avec violon et orgue *ad lib* ..... 4. »
5. **QUE LE JOUR ME DURE** (1-2), paroles de Jean-Jacques-Rousseau ..... 3. »
6. **LA FÊTE DIEU AU VILLAGE**, paroles de P. de Chazot ..... 3. »
7. **LE VIEUX GUILLAUME**, paroles de P. de Chazot. 2. 50
8. **SANCTA MARIA** (1-2), avec orgue *ad lib* ..... 4. »
9. **LE FILS DU PROPHÈTE** (1-2), paroles de J. Chantepie ..... 4. »
10. **POURQUOI ?** poésie de Victor Hugo 2. 50
11. **LA RONDE DES MOISSONNEURS**, de P. de Chazot 3. »
12. **O SALUTARIS**, avec double texte (*Pie Jesu*) 2. 50

AVE MARIA, pour mezzo soprano ou ténor, avec orgue ou piano et chœur *ad lib* ..... 4. »

N. B. Les mélodies indiquées (1-2) sont publiées en deux éditions, pour baryton ou mezzo-soprano et pour ténor ou soprano.

EXTRAIT DU CATALOGUE

DE

MUSIQUE DE CHANT

AU MÉNESTREL
2 BIS, RUE VIVIENNE

HEUGEL ET Cie
ÉDITEURS.

MÉLODIES, ROMANCES, SCÈNES, DUOS, DUETTI

Les Romances et Mélodies suivies des nos 1 et 2 sont écrites, le no 1 pour baryton ou contralto, le no 2 pour ténor ou soprano; celles marquées B sont spécialement écrites pour basse; celles précédées d'un P sont avec paroles convenables pour les Pensionnats.

L. ABADIE. 65 romances diverses (catalogue particulier), chacune 2 50
AD. ADAM. Il me l'a dit cent fois (2) 2 50
La plus heureuse (2) etc. 2 50
ADHÉMAR (Cte). Le brigand calabrais (1.2) 2 50
La Castillane (1.2). Joliette, etc. 2 50
ALARY. L'abandonnée 2 50
L. AMAT. 30 romances diverses, à 2 50
ÉTIENNE ARNAUD. 100 romances diverses (catalogue particulier), chacune 2 50
L. BADIA. Cecchino (2) 4 50
Nenella (1.2). — Réponse de Nenella (1.2). 5 »
(P) Faites la charité 5 »
La jardinière 4 50
Au bal, valse (2) 5 »
(P) La fée Printemps (2) 4 50
Attente et retour 6 »
La fontaine d'amour 4 50
La fillette à marier 4 50
Pas d'époux! — L'étourdie 5 »
BEAUPLAN. Le pardon (2), etc. 2 50
G. BENEDICT. La rose d'Erin (2) 5 »
M. BERGSON. L'étincelle, à 1 ou 2 voix 3 »
Le retour, rondo-valse 6 »
BERIOT (de). Les ducats (2) 5 »
P. BERNARD. Le réveil, valse 6 »
Les fleurs, duetto 2 50
G. BIZET. A une fleur (2) 5 »
Adieux à Suzon (1.2) 6 »
Sonnet de Ronsard (2) 3 »
Guitare (2) 4 50
Rose d'amour (1.2) 5 »
(P) Le grillon (2) 6 »
BLANGINI. Les batelières (1.2.3 et 4 voix), etc. 2 50
A. BOIELDIEU. Joli fantôme blanc (1.2) 2 50
(P) Enfants, n'aimez jamais (1.2), etc. 2 50
L. BORDESE. (P) La sœur des rossignols (1.2) 2 50
(P) Petits chagrins. — Noé 2 50
(P) La sainte amulette (1.2), etc. 2 50
Duos pour soprano et contralto :
(P) Les amazones. — Les babillardes 5 »
(P) Les débutantes. — Già la notte 4 50
Il dolce farniente 4 50
(P) Les meunières. — Les rosières 4 50
(P) Les sirènes. — Les vivandières 4 50
(P) Tyrol. — Venise. — Allemagne 4 50
(P) Naples. — Espagne. — France 4 60
Œuvres célèbres de Chopin transcrites à 1 ou 2 voix égales (B.) :
1. L'attente (mazurka, op. 7) 3 »
2. La fête des prairies (mazurka, op. 7) 3 »
3. L'inondation (mazurka, op. 7) 3 »
4. Beau rossignol (mazurka, op. 17) 4 50
5. Les brises (mazurka, op. 30) 3 »
6. Les nuages (nocturne, op. 32) 3 »
7. La fille de l'onde (ballade, op. 38) 3 »
8. Violette (mazurka, op. 50) 3 »
9. Les traineaux (mazurka, op. 59) 4 »
10. Voici les beaux jours (maz., op. 59) 5 »
11. Les Fleurs (valse, op. 64) 4 »
12. La Mazurka (mazurka, op. 24) 3 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY. Adieu (1) 5 »
Madame la marquise (1) 5 »
(P) Harmonie! Harmonie! (1) 5 »
BOVERY. (P) Les bluets du mois de Marie 2 50
J. BRAGA. Santa Lucia de Cottreau (1.2) 6 »
La même en feuille 2 50
Les trois bouquets de Marguerite 4 50
La chanson de la brodeuse 4 50
BRUGUIÈRE. L'Enlèvement 2 50
F. CAMPANA. Vivre sans toi 4 50
La magie du chant 4 50
Ange d'amour. — Je l'ai perdue 4 50
Eveille-toi. — O souvenir 5 »
Aimer, c'est vivre. — Naples 6 »
Bel astre 5 »
De profundis. — Le fou 4 50
Rayon d'amour 4 50
Trio-barcarolle (S.T.B.) 6 »
La danza. — Dolce parola, duos 5 et 6 »
CHAUTAGNE. (P) Le denier au bon Dieu 2 50
CHÉRET. (P) La mère de l'Ecossais (1.2) 2 50
Jacques Cœur (B). — Pauvre marin (B)(1.2). 2 50
Le verbe aimer (1.2), etc. 2 50
CHESNERAYE (de la). Idylle du cœur 2 50
J'ai bu du soleil 2 50
Bergerie de trumeau 2 50
CINTI-DAMOREAU. Stances 2 50
Fantaisie 3 »
Pourquoi nous nous aimons 2 50
CLAPISSON. Le postillon (1.2) 3 »
Flora, chant de la nourrice 5 »
S'il faut douter de toi (1.2.) 2 50
J. COHEN. Le soir, élégie 7 50
COLLINET. Rosette. — J'ai rêvé de toi 2 50
J. COUPLET. Notre-Dame des épis 2 50
A. DAMI. Ne le dis pas 3 »
Comment disaient-ils. — L'aube 3 »
L. DARCIER. L'ami soleil (1.2) 3 »
Le chevalier printemps 3 »
Le bohémien (B) 2 50
Le bonhomme Hiver. — Les Anges 3 »
La mère Providence. — Madame la Terre. 3 »
(P) Le Père. — Monseigneur l'Été. — Sa Majesté l'Automne. — Son Altesse la Lune. 3 »
Le dimanche matin. — Mam'zelle Marie 2 50
DEGLIMES. Voici la neige 2 50
L. DELAHAYE. Chanson de l'été 5 »
DELIOUX. Di-ga di-ga-da 2 50
DELSARTE. Le feu du cœur 4 »
L. DIEMER. L'amour qui passe (1.2) 2 50
Adieu, la marguerite (1.2) 2 50
Le bal et le berceau. — A Ninon 2 50
Esméralda, valse chantée 2 50
DOCHE. L'hirondelle et le proscrit, etc. 2 50
DONIZETTI. Un cœur pour abri (B) 2 50
Pas d'autre amour que toi 2 50
DORVAL-VALENTINO. Le dieu d'or (1.2) 2 50

Deux chemins dans la vie, etc. 2 50
DUCHAMBGE. Le couvre-feu 2 50
DUCLOS. (P) La valse des feuilles 6 »
DUPRATO. 1er sonnet 4 »
2e sonnet 2 50
Rêves ambitieux, 3e sonnet 4 »
Adieux à Suzon 6 »
Madrigal de Ronsard 2 50
Tu ne reverras plus (Fiancée de Corinthe). 5 »
O chère maison (») 4 »
G. DUPREZ. Maria, cantilène 2 50
Nina la biondina, valse chantée 6 »
E. DURAND. Trois jours de vendange 3 »
Félicités de ma misère 2 50
Le cœur revient au cœur, etc. 4 50
J. FAURE. Que le jour me dure 3 »
L'étoile. — (P) Charité 4 et 5 »
Ce que j'aime. — Pourquoi 2 50
O salutaris. — Le vieux Guillaume 2 50
Marche vers l'avenir (1.2) Sancta Maria (1.2) 4 »
Le fils du prophète (1.2). — Ave Maria 4 »
Ronde des Moissonneurs. — Fête-Dieu 3 »
FLOTOW. Ma princesse de Navarre 2 50
Dormez, noble dame 2 50
GAVEAU. Conservez bien la paix du cœur 6 »
F. GODEFROID. Corinne, scène 6 »
Ma mie Annette 2 50
L'ange exilé 4 50
GORDIGIANI. (P) Le temps passé 3 »
(P) Prière à la madone. — Tra la la 3 75
(P) Enfant, sommeille 3 75
Le désir de danser 3 75
(P) Le départ des hirondelles 3 75
(P) La vie d'un oiseau 4 »
L'art d'aimer. — La bianchina 3 »
Il fiore. — L'exilé 4 50
Chacun tire l'eau à son moulin 3 »
(P) La neige. — Fleur du souvenir 4 »
Sérénade. — Départ du fiancé, etc. 3 »
Six duetti pour voix égales :
(P) Bonheur aux champs. — Prise de voile. 4 50
(P) Joli mois de mai. — Bal sur la colline. 4 50
(P) Couronne de lauriers. — Refrains de la prairie 4 50
CH. GOUNOD. (P) *Ave Maria* 3 »
Mon habit (de Béranger) 2 50
Deux vieux amis, duo 6 »
A. COUZIEN. (P) Légende de saint Nicolas 2 50
Légende de la pie (à 1 ou 2 voix) 2 50
Légende du pêcheur (à 1 ou 2 voix) 2 50
Légende des trois Bretons (à 1 ou 2 voix). 2 50
(P) La Vierge à la crèche 2 50
(P) Jésus mendiant 5 »
Chanson de la Marion, légende 2 50
En revenant de Verdun, ronde 2 50
Chanson de pâtre 2 50
Mie prigioni (Mes prisons) 2 50
Loys (1.2). — Chanson de Margaït, etc. 2 50
DE GRANDVAL (Vtesse.). Ne le dis pas (1.2) 2 50
Le bal, valse à 1 ou deux voix 5 »
(P) Les clochettes 3 »
(P) Dieu seul peut tout savoir 2 50
Jeanne d'Arc, scène (C) 5 »
Rosette, villanelle 2 50
(P) Rose et Violette, duo 6 »
Trilby, chanson (1.2) 2 50
Valse à Mme Carvalho 6 »
Les lucioles, rêverie 5 »
La délaissée, chanson 2 50
Le bohémien. — (P) *Pater noster* 5 »
Regrets, scène-mélodie 6 »
(P) *Ave verum* 4 50
Rappelle-toi. — L'absence, stances 2 50
Ballade suisse (*Piccolino*) 5 »
Brindisi de Tivoli (*Piccolino*), etc. 5 »
GRISAR. La folle. — La connais-tu? 2 50
(P) L'arbre de Noël. — Ce que j'aime le mieux. — Les deux chagrins (1.2) 2 50
Esméralda. — Tu n'aimes pas 2 50
P. GUION. Les rubans de Mariette (1.2) 2 50
La croix de Fanchette (1.2) 2 50
Berthe la rieuse (1.2) 2 50
F. GUMBERT. Oiseaux légers 5 »
C'est lui! polka-rondo 6 »
(P) Ma musette, valse tyrolienne 4 50
(P) La chanson du printemps 4 50
CH. HAAS. Attends, attends encore (1.2), etc. 2 50
HALÉVY. Chanson avec écho 2 50
Le Maure de Grenade (B). etc 2 50
HAUER. Pleurer, rêver, prier et vivre (1.2) 2 50
J. NAYON. Canzonetta 4 50
J. HULLAH. (P) Les Trois pêcheurs, ballade anglaise (1.2) 2 50
A. HIGNARD. Au clair de la lune 2 50
Au bois joly! (à 1 ou 2 voix) 2 50 ou 4 50
HOCMELLE. Rien (1.2). — (P) Une croix porte bonheur (B) (1.2) — (P) L'hiver vient toujours trop tôt (1.2), etc. 2 50
HORTENSE (Reine). Griselidis, boléro 2 50
Partant pour la Syrie, etc. 2 50
LÉON JOURET. Ma mie Annette
Les Chansons. — Chanson de mai
KATTO. (P) Confessions d'un enfant (1.2) 2 50
P. LACOME. Lazzara. — Absence 3 »
Le bon vieux temps, 12 airs de société des 17e et 18e siècles :
Airs sérieux : 1. Le Sommeil 2 50
2. Lisette 2 50
3. Sylvie 2 50
Airs a fredons : 4. Bergère que j'aime 2 50
5. Les papillons 2 50
6. Les ailes de l'Amour 2 50
Airs a danser : 7. Musette 2 50
8. La printanière 2 50
9. Nanette 2 50
Airs a boire : 10. La vendange 3 »
11. Grégoire 3 »
12. Cy-gist Mathurin 2 50

LEBOURDAIS OU ROCHER. (P) Coucher de la poupée. — Conseils à une Parisienne 2 50
LEFÉBURE-WÉLY. Celle que j'aime 3 »
E. LHUILLIER. (P) Maudit piano. — (P) Chant du colibri (1.2). — (P) Pataud (1.2) 2 50
Comment on mène son mari 2 50
(P) Un talent d'agrément. — Tante Julie 2 50
Lettre chinoise 2 50
Ce que femme veut (1.2) 2 50
La dansomanie (1.2) 2 50
Un tyran domestique (1.2), etc 2 50
H. LOUEL. (P) Près d'un berceau (1.2) 2 50
(P) Les trente (B) — Sur un rocher, etc. 2 50
LUCANTONI. La réconciliation, duo 6 »
MAILLOT. Charles-Quint (B) (1.2) 2 50
Vivre c'est aimer (1.2) 2 50
(P) Sur la grève (1.2), etc., etc. 2 50
MANGEANT. (P) Les cheveux blancs (1.2) 2 50
MARIANI. Je t'aime 4 50
Le postillon 7 50
Lia n'est plus 4 »
Fleur sans parfum, cœur sans amour 4 50
Non, tu ne m'aimes plus 4 50
A. MARMONTEL. (P) Santa Maria 2 50
Le capitaine noir (B), légende, etc. 2 50
MARQUERIE. Elle est au ciel 2 50
MARTINI. Plaisir d'amour 2 50
MARTYNS Le mendiant d'Espagne (B) 2 50
La fée aux maris 2 50
Le Croisé égaré dans le Désert (B) 2 50
Pedro le Chanteur (B) 2 50
(P.) La Sœur de Charité (1 2), etc. 2 50
F. MASINI. (P) Nous n'irons plus au bois (1.2). 2 50
(P) L'hirondelle perdue (1.2) 2 50
(P) La légende du roitelet (1.2) 2 50
Les amours du pâtre (1.2) 2 50
Veux-tu mon nom? — Vous 2 50
(P) Deux patries (1.2). — Les deux sœurs. 2 50
(P) L'exilé. — Je l'aimais déjà 2 50
Le nom de sœur. — Tombé des cieux (1.2) 2 60
Le petit brin d'herbe 2 50
Le ramier messager (1.2), etc 2 50
E. MEMBRÉE. Mignon. — Chansons d'amour 4 50
Page, écuyer et capitaine 5 »
(P) La colombe, prière 5 »
Le collier d'argent (1.2) 7 50
Du ramier si j'avais les ailes (2) 5 »
(P) Fée mignonne, berceuse (1.2) 5 »
Hymne à l'amour (1.2) 5 »
Jeanne (1.2). — Le printemps (2) 5 »
Lamentations de Jérémie (1.2) 5 »
(P) Psaume de David (1.2). — Ma mie (1.2). 4 50
Où sera le bonheur? (1.2) 5 »
Une nuit d'Orient (1.2) 5 »
Le livre de la vie (1.2) 4 »
(P) L'apprenti orfèvre (1.2) 5 »
Yvon et Marie (1) 5 »
O. MÉTRA. Ma grand'tante (1 ou 2 voix) 3 »
MONPOU. Clocheteur des trépassés 2 50
Il ne faut pas rire des sorciers 2 50
MOUVIELLE. Pensée cachée (1.3) 2 50
MOZART. Un aura amorosa (paroles françaises). 4 50
Rondeau du billet (Oie du Caire) 5 »
GUSTAVE NADAUD. Collection complète de ses chansons (catalogue particulier).
OFFENBACH. Chanson de Fortunio 2 50
Ma belle est morte. — L'hiver 2 50
Les saisons 3 »
La rose foulée. — Barcarolle 4 50
PALLONI. Le souvenir 3 »
Je t'aime. — Le paradis rêvé 3 »
La barquette, duetto 5 »
PARIZOT. Blondette, etc 2 50
P. PASCAL. Comment disaient-ils, duetto
Chanson du fou. — L'été, duetto. 2 50 et 3 »
Bel tempo che vola, duetto 5 »
PERGOLÈSE. Tre giorni (paroles ital. et franç.). 5 »
A. PERRONNET. On a rêvé 2 50
C'était bon dans l'ancien temps (1.2) 2 50
Floride. — Pauvre Pierre 2 50
Malgré mes cheveux blancs 2 50
A. PERUZZI. L'adieu des fiancés 5 »
Airs suédois de Mlle Nilsson.
La séduction 5 »
J. POTHARST. Abandonnée (1.2) 2 50
(P) La mer se plaint toujours (1.2) 2 50
(P) Dieu vous le rendra (1.2) 2 50
H. POTIER. La linotte (1.2) 3 »
L'enfant qui n'a pas de mère 3 »
Boule de neige. — (P) Comire 2 50
(P) Les bons et les mauvais points (1.2). 2 50
LOISA PUGET. 50 romances diverses (catalogue particulier), chacune 2 50
RANDEGGER. Je t'aimerai 4 50
Amoureux d'une étoile (1.2) 5 »
(P) Dors, enfant, dors (1.2) 4 50
Aimons la vie 5 »
Ange ou sainte. — Beppino 4 50
E. REYER. Berthe de Normandie 2 50
F. RICCI. Pourquoi! chanson vénitienne 2 50
Une fontaine à Rome 3 »
Reine des cœurs, ballade 2 50
ROUGET DE LISLE. La Marseillaise 2 50
ROSSINI. Romance du saule 2 50
BARONNE DE ROTHSCHILD. *Danziam!* valse 5 »
Coquetterie. — Souvenir 3 »
H. SALOMON. Sultane favorite 2 50
La chute du Rhin, scène-mélodie 5 »
A ma cousine Angèle, étrennes 3 »
E. SAVARY. Les djinns 6 »
(P) Le chant du Calvaire. — Pureté. 5 et 3 »
SCHLOSSER. Les deux rossignols 2 50
F. SCHUBERT. La sérénade (1.2) 2 50
STRADELLA. (P) Air d'église (1.2) 5 »
PAULINE THYS. La France (1.2) 2 50
(P) Charmant oracle 2 50
(P) Gentil printemps (1.2) 2 50
Les larmes sont sœurs (1.2) 2 50

Les demandes en mariage (1.2) 2 50
Rentrons chez nous 2 50
Vieux portrait. — Simple histoire 2 50
Tes vingt ans (1.2), etc. 2 50
J. B. TOURNEUR. Brise du soir (1.2) 2 50
VAUCORBEIL. Simple chanson 2 50
Rondel de Charles, duc d'Orléans 4 50
Plainte de Sylvie 2 50
Les chèvres d'Argos 2 50
Ad amphoram 4 50
L'alouette et le hibou 3 »
L'assemblée de Normandie 5 »
Ballade serbe. — Les larmes 2 50
Psaume. — Le pays 2 50
Sérénade. — Le géant 2 50
Evanec le rimeur 5 »
Les cloches du soir 2 50
Chloé 4 50
Le voyageur. — Le chant du cordier 2 50
Madrigal. — A la mer 2 50
Le gâteau des Rois 5 »
La voile qui passe 2 50
Les adieux de l'hôtesse arabe 2 50
Le départ. — Pastorale 2 50
Guitare. — Villanelle. — A la source 2 50
L. VENZANO. Grande valse de concert 5 »
VERGONI. Landeriretle 3 »
Les amours au village, etc. 2 50
VERNET. Mlle Musette (Mürger) 2 50
VILLEBICHOT. Sœur Mélanie, scène (1.2) 3 »
Les larmes de la nuit, lamento 2 50
J. VIMEUX. Fleur de l'âme (B), (1.2) 2 50
Il dit qu'il m'aime 2 50
Le vagabond (B), (1.2). — Simplette 2 50
La bergère aux champs (1.2) 2 50
Le cavalier badjoute 2 50
A. VOGEL. Juive et chrétien (B) 2 50
(P) Un petit sou, etc 2 50
YRADIER. Chansons espagnoles :
Ay chiquita 2 50
La calesera 4 50
Il areglito (Promesse de mariage) 5 »
La mononita 3 »
Maria Dolorès. — La perle de Triana 4 50
La rosilla. — El jaque (contrebandier) 5 »
La sevillana 5 »
Juanita 6 »
La ginata mexicana 5 »
La molinera. — La rosa espanola 6 »
La paloma (colombe) 5 »
La mantilla de tira 5 »
Qui m'aime me suive 3 »
La rosa (des fiançailles) 6 »
La déclaration. — Plus d'amour 5 »
La manola 3 »
Lola 6 »
Morena (los caracoles) 5 »
Le regard de ma blonde 5 »
Fête des toreros, duo 6 »
La robe d'azur, duo 6 »
Ces deux duos pour voix seule 5 »
J. B. WEKERLIN. Tyroliennes :
Fleur des Alpes. — Jeanne. — Brise des Alpes. — Le réveil. — L'épreuve. — Berger et bergère. — Les souhaits. — (P) Le soleil levant. — La voix des montagnes. — (P) Le dieu des moissonneurs. — Rose de mai. — Départ des Alpes. — Rose d'automne. — L'aveu. — (P) Les adieux. — A quinze ans. — Désir. — Demande et réponse. — (P) Les musettes. — Au point du jour. — (P) Dimanche, chacune 2 50
Nouvelles tyroliennes :
(P) Le soir dans les Alpes 2 50
(P) Les saisons 3 »
(P) Retour de mai. — Rêves d'été 2 50
(P) L'enfance. — (P) Fête aux Alpes 3 »
Mélodies diverses :
Airs suédois de Mlle Nilsson :
La jeunesse. — Le bal. — Les roses 2 50
Valse du souvenir 3 »
(P) L'Ondine du Rhin (1.2) 5 »
(P) Bal d'enfants (1 2) 3 »
Voyage de l'Amour et du Temps 2 50
(P) L'ange des enfants 2 50
L'ange de Marana 2 50
A une rose. — Chanson de mai 2 50
(P) Chanson du berceau 2 50
Le cœur et le battoir 2 50
Dis-moi pourquoi (1.2). — La dormeuse. 2 50
(P) L'hirondelle en retard 2 50
Les mains pleines de roses 2 50
Mignonne (1.2). — Mignonnette 2 50
Mimi Pinson 2 50
(P) Ode à la charité 3 75
Pâquerette (1.2). — La reine des fleurs 2 50
Réveille-toi. — La rose 2 50
Le sou de poche. — Souvenez-vous 2 50
(P) Avril. — Si j'étais le seigneur d'ici 2 50
(P) Le bal et le berceau (1.2) 5 »
Colinette. — Blonde aux deux yeux (1.2). 2 50
La bouquetière des fiancés (1.2) 4 »
(P) Seize ans 2 50
(P) Il fait froid dans les bois 4 50
Le jardin d'amour 2 50
Chanson de la nourrice 2 50
(P) La barque abandonnée 3 »
(P) Sourire d'enfant, etc 3 »
Duos et duetti :
Le roi d'Yvetot 4 50
(P) La madone des étoiles 4 50
Colinette, brunette à 2 voix 3 »
(P) Les deux âges. — (P) Le printemps 4 50
(P) Dormez, chères sœurs 3 75

Paris. — Typ. Morris père et fils, r. Amelot, 64.

1192 — 36me ANNÉE — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 1er Août 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Le chanteur Néron, fantaisie (1er article), EUGÈNE GAUTIER. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison de Londres (clôture), DE RETZ. — IV. Distribution des prix à l'École de musique religieuse. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour

LA MOUETTE

polka d'ANSCHUTZ; suivront immédiatement : LES PETITES BAVARDES, caprice-polka de Ch. NEUSTEDT, n° 11 des *Feuillets d'Album*.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: le 3e sonnet de J. DUPRATO, RÊVES AMBITIEUX, poésie de JOSÉPHIN SOULARY; suivront immédiatement : LES NUAGES, de LUIGI BORDÈSE, n° 6 des *Œuvres célèbres de Chopin*, transcrites à 1 ou 2 voix égales.

LE CHANTEUR NÉRON

FANTAISIE

I.

Dans ses curieux et intéressants Mémoires, Alexandre Dumas, arrivé à cette époque de sa jeunesse où il entra comme quatrième clerc chez Me Mennesson, à Villers-Coterets, raconte les belles soirées qu'il passait le dimanche sous les grands chênes de la forêt, alors qu'aux douces senteurs de la verdure, aux tintements d'une cloche lointaine, à l'aspect de ces molles pelouses que tour à tour le soleil couchant faisait de cuivre rouge et la lune d'argent étincelant, il éprouvait ces émotions indéfinissables, ces premiers et profonds attendrissements, signes presque toujours certains d'une mission poétique à accomplir, et qu'il les constatait avec la joie bénie qu'éprouve une jeune épouse aux premiers tressaillements de l'enfant qu'elle porte dans son sein. Il vit! dit-elle. Loué soit Dieu! je serai mère!

Puis, se rappelant avec quelle peine il reprenait le lundi matin la fastidieuse besogne de l'étude, et ses rages enfantines à l'aspect des exploits de Me Mennesson, Dumas s'écrie : Non! il n'est pas de plus grand malheur que celui de se sentir né pour une besogne et d'être condamné à en faire une autre!

Cette exclamation de l'auteur de *Caligula* nous revenait en mémoire, l'autre jour, en relisant dans Suétone la vie de Néron, racontée avec cette abondance de faits, avec cette minutie de détails qui rendent aujourd'hui si curieuse l'œuvre du *Dangeau romain*.

Avoir reçu des dieux des aptitudes spéciales pour réussir dans un état et être obligé d'en adopter un autre (le premier de tous, il est vrai), tel fut le malheur de Néron. Elevé pour les jeux du théâtre et du cirque, vivant en chantant et pour chanter, mourant en regrettant plus son talent que sa vie, Néron fut un ténor déclassé! Il eut, il est vrai, ces mauvaises fortunes, d'abord d'être souvent dérangé au milieu de ses préoccupations artistiques par de vieux politiques moroses, ne parlant que de gouvernement et de guerre, sujets qui, à ce qu'il parait, ne l'intéressaient que médiocrement; ensuite, de pouvoir employer sa toute-puissance à servir ses coléres de poëte et d'artiste, c'est-à-dire à persécuter et à détruire ses rivaux.

Et nous avouons ici tout bas qu'aujourd'hui, malgré les progrès incontestables faits par l'humanité, nous ne voudrions pas voir l'épée et la balance dans la main d'un ténor ou d'un auteur dramatique, le lendemain d'un *couac* authentique ou d'une pièce tombée.

En lisant donc, comme la biographie d'un acteur célèbre, la curieuse vie de Néron écrite par l'auteur auquel ses contemporains durent plus tard l'histoire, aujourd'hui perdue, des spectacles et des habillements, on a ce plaisir singulier de voir revivre et presque d'entendre chanter un comédien antique; puis, en groupant autour de cette figure étrange mille détails intimes et techniques dédaignés par les historiens modernes, d'être initié aux travaux, aux précautions hygiéniques, enfin, aux intrigues de coulisses d'un chanteur en l'an 60 après Jésus-Christ.

Car nous maintenons qu'il était inutile de forcer à se frapper d'un coup de poignard Néron, ce pauvre chanteur qu'un coup de sifflet aurait tué.

Quoique appartenant à l'illustre famille Domitia, le descendant de *Domitius Barbe de Cuivre*, le fils de ce Domitius qui, par manière de jeu, écrasait sous les roues de son char les enfants sur la voie Appienne, et qui, discutant contre un chevalier romain, ne trouva pas de meilleur argument, pour le convaincre, que de lui arracher un œil, Néron, demeuré orphelin à trois ans, réduit à l'indigence par la mauvaise foi de Caïus, qui lui vola son héritage, fut élevé par charité dans la maison de sa tante Lepida, qui s'occupa fort peu, à ce qu'il parait, du pauvre fils d'Agrippine, alors exilée. Aussi, se sentant un étranger dans ce cœur froid et dans cette maison froide, le

petit Néron passait les longs jours que fait dans ce climat le soleil d'Italie, à errer, seul et abandonné, du péristyle au jardin, de la salle à manger au cellier. Aucun des nombreux domestiques ne faisait attention au pauvre abandonné. Deux des plus humbles commensaux de Lepida le prirent en amitié et s'occupèrent de son éducation : un barbier et un danseur, tels furent les premiers maîtres du futur élève de Sénèque!

Ce fut surtout au danseur que s'attacha le petit Néron. Le pauvre baladin lui racontait sans doute de si belles histoires sur l'histrion Mnester et le danseur Appelle! C'est alors qu'il entendit louer Caligula, d'abord de cette modestie qui le poussait à envoyer réveiller dans la nuit trois personnages consulaires, devant lesquels il dansait de toute sa force en habit de musicien, afin d'avoir leur avis sur un pas nouveau de sa composition; ensuite, de sa prudence artistique qui, lorsqu'il devait essayer ce pas en public et en plein jour sur le théâtre, lui faisait commander une répétition générale le soir, avec luminaire et accessoires, afin d'arriver ainsi à braver l'émotion inséparable d'un premier début.

O hasard! si, au lieu du pauvre histrion, le fils d'Agrippine eût rencontré parmi les clients de la noble patricienne quelque vieux vétéran d'Auguste chauffant ses blessures au soleil en attendant la sportule, il eût entendu, à cet âge où le cœur se forme et où les impressions deviennent ineffaçables, raconter les glorieuses campagnes contre les Cantabres ou les Allemands, et les actions mémorables des deux premiers Césars, ces civilisateurs du monde, qui, après avoir étouffé les séditions dans leurs fortes mains, ouvraient et fermaient si à propos le temple de la guerre, qu'un beau jour la frontière se trouvait reculée et l'empire agrandi d'une ou deux provinces; qui prenaient les villes-cloaques et rendaient à leurs peuples des villes-musées, et occupaient leurs rares et nobles loisirs, comme César, à écrire l'histoire, ou comme Auguste, à rassembler des collections d'armes précieuses ayant appartenu aux anciens héros (1).

Il n'en fut pas ainsi. Élevé par le pauvre danseur, le petit patricien, ruiné et dédaigné, tourna ses regards vers les modèles qu'on lui proposait, et fit tous ses efforts pour les imiter. Aussi, bien avant l'âge de onze ans, il s'était fait applaudir des Romains dans les jeux floraux! De quels encouragements, de quelles louanges le petit Néron ne devait-il pas être couvert par ses deux amis, le danseur et le barbier, lorsqu'il revenait près d'eux après ses premiers succès dans le cirque! C'est ainsi qu'il apprit à préférer les applaudissements stériles du peuple à sa reconnaissance et à son admiration, et que la gloire du joueur de harpe Terpnus finit par effacer entièrement à ses yeux celle même du premier César, dont le tondeur et l'histrion ne lui parlèrent peut-être jamais.

En suivant le but que nous nous sommes proposé, en tâchant de ressusciter sous les yeux du lecteur le chanteur et le joueur de lyre Néron, essayant de faire comprendre quels devaient être sa voix, son talent, et enfin la musique qu'il exécuta sur les théâtres grecs et romains, nous laisserons de côté, autant que nous le pourrons, le récit de ses crimes.

Il avait fallu bien des causes pour préparer les temps impurs où ces crimes furent commis! D'abord Rome commençait à s'infecter profondément de l'or et des vices de tant de peuples vaincus. — Puis, dit un écrivain moderne, dont la plume a récemment si bien vengé le grand Jules du poignard de ses assassins et des affreux cancans de Suétone, Brutus, en tuant César et en plongeant sa patrie dans les horreurs de la guerre civile, rendit possibles les règnes de Néron et de Caligula (2). Disons aussi que dans les derniers temps du paganisme, et malgré quelques nobles exceptions que le contraste avec leur temps fait paraître encore plus magnifiques, le culte des faux dieux, presque entièrement basé sur la satisfaction des mauvais appétits de l'homme, avait tellement abaissé le niveau du caractère humain, que d'horribles personnalités comme Néron n'étaient pas alors des phénomènes absolument isolés. — Claude ne valait pas beaucoup mieux; plus tard Héliogabale, sous certains rapports, le dépassa peut-être. Or donc, et malgré les merveilles des arts dont ils étaient entourés, il ne faut pas beaucoup plus s'étonner, au récit des folies, des meurtres et des impudicités de ces malheureux, que de trouver aujourd'hui chez les sauvages idolâtres (ces pauvres et derniers attardés de l'humanité) une morale relâchée et des instincts grossiers et sanguinaires.

La chasteté et la charité, ces eaux vives qui devaient laver et régénérer le monde, avaient à peine commencé à couler des plaies du sublime crucifié.

Laissant passer quelque temps, nous reprendrons Néron à l'âge de dix-sept ans, et à l'heure où, adopté depuis six années par l'imbécile Claude, qu'un plat de champignons bien apprêtés venait de rendre immortel, il parut sur les degrés du palais. Il était environ midi et demi, une pluie battante lavait à grands flots, depuis le matin, les rues et les palais de Rome. Profitant d'une éclaircie, Néron se rendit en litière au camp, parla rapidement aux soldats rassemblés à la hâte, puis revint au plus vite s'enfermer dans son palais, maudissant sans doute cette première journée et les soins qui le forçaient de sortir par un temps pareil, au risque de s'enrhumer, et peut-être de perdre sa voix. Puis, dès le lendemain, ne voyant d'abord dans sa toute-puissance que le moyen de se livrer sans obstacles à son goût favori, il fit venir Terpnus, s'enferma avec le célèbre artiste, et, après s'être rassasié pendant plusieurs jours et plusieurs nuits du plaisir de l'entendre chanter, il se mit sous son entière direction musicale, et commença à travailler sérieusement ces deux arts inséparables alors, la déclamation et la musique, ou plutôt cet art unique, la *déclamation chantée*.

Et d'abord nous allons, aussi brièvement et aussi simplement que possible, tâcher de dire avec quelque certitude ce que devait être cette musique grecque ou romaine dont les historiens et les poëtes ont si souvent parlé, et sur laquelle nous savons aujourd'hui si peu de chose. Alexandre sautait sur ses armes en entendant les chants guerriers de son poëte favori; des femmes grecques accouchèrent de terreur pendant l'exécution d'un chœur de furies dans une tragédie d'Eschyle; Juvénal et Martial sont remplis d'allusions à des virtuoses célèbres. Si nous n'avions pour expliquer ces prodiges et ces éloges que les travaux recommandables, autrefois publiés dans *l'Encyclopédie*, les *Essais* de Laborde, et même les recherches de Burette, nous trouverions beaucoup de choses arides et obscures sur les tétracordes, les quarts de ton et les 1620 lettres qui servaient à écrire la musique grecque; mais de cette musique elle-même, de son caractère, de son expression, pas un mot.

Nous allons dire ici le peu que nous savons sur cette partie intéressante de la question : nous allons essayer de faire revivre un art qui fut peut-être aussi avancé, aussi complet que la peinture et la sculpture, et dans lequel, paraît-il, Néron excella.

Malgré les séditions, les invasions de barbares, les révolutions arrivées dans les idées politiques et religieuses, il y eut toujours une espèce d'arche dans laquelle l'art se réfugia pendant les orages et les inondations, toujours prêt à sortir portant le rameau d'olivier, lorsque au-dessus des eaux apaisées recommençait à apparaître le sommet des montagnes. Cette arche sainte, ce refuge assuré et relativement paisible, ce fut le temple, païen d'abord, puis chrétien.

Or, si l'idée chrétienne enfin triomphante traça, sous le rapport moral, une séparation radicale et profonde entre les religions antiques et la religion nouvelle, il n'en fut certes pas ainsi pour les formes matérielles des cultes ni pour les arts qui servaient à donner à ces cultes l'éclat et la splendeur. Comme ces belles païennes qui, à la voix de Sylvestre ou de Marc, descendaient de leurs riches basternes aux mulets harnachés d'or, pour venir tendre leur front à l'eau sainte du baptême, la peinture, la sculpture, l'architecture et la musique se convertirent et passèrent du temple dans l'église, de la maison des dieux dans la maison du Dieu unique. Il y a là une époque singulière, où la religion nouvelle utilise pour ses édifices et ses cérémonies des chefs-d'œuvre emprunté au magnifique bagage des dieux qui s'en vont, et emploie des artistes récemment convertis et conservant tranquillement, à l'ombre de la croix, les traditions affaiblies des grands maîtres de Rome et d'Athènes. Les chrétiens opulents sont ensevelis dans des sarcophages qui semblent sculptés du temps de la république; les trésors des églises renferment des patères d'or ciselées par Lysippe, dans lesquelles on boit le sang divin; on soutient les voûtes chrétiennes avec des colonnes de jaspe et de porphyre, arrachées au temple de Jupiter; la reliure des évangéliaires est ornée de camées et d'améthystes gravées,

(1) Suétone. Vie d'Auguste, LXXII.

(2) Histoire de Jules César, préface, page VII.

sur lesquels se dessine tout à coup le profil sévère de Titus ou de Marc-Aurèle; presque au même moment, dans le sanctuaire, on chante l'hymne de saint Jean sur l'air d'une ode d'Horace, et il existe encore aujourd'hui une vague tradition que le chant de la préface n'est autre chose qu'une mélodie tirée d'une tragédie antique. Des coutumes évidemment empruntées aux représentations et aux cérémonies païennes, ont subsisté longtemps dans les offices chrétiens; encore aujourd'hui, le pauvre desservant qui, en disant sa messe, passe et repasse d'un côté à l'autre de l'autel, ne se doute guère que certains prêtres païens faisaient les mêmes évolutions en suivant le cours des astres; et le bourgeois de Gand ou de Bruges, qui offre à sa Notre-Dame une robe d'or ou d'argent, ne sait pas que cette habitude d'habiller les statues existait au temps de Caligula, dont l'image en or massif, exposée dans le temple de Jupiter-Latin, était chaque jour revêtue d'un costume semblable à celui que portait l'insensé qui voulut traverser à cheval le détroit de Baïes.

EUGÈNE GAUTIER.

(La suite et fin au prochain numéro.)

SEMAINE THÉATRALE

Si nous prenions au pied de la lettre ces mots : *Semaine théâtrale*, nous n'aurions rien ou presque rien à mettre au-dessous; mais nous avons été depuis quinze jours encore plus paresseux que les théâtres de Paris; ils ont fait deux ou trois petites tentatives d'activité que nous avions négligées ou mentionnées d'un seul mot.

D'abord, le *Ménestrel* avait promis de revenir sur les débuts du ténor Delabranche. La seconde soirée des *Huguenots* lui a été plus favorable; il avait plus d'assurance que la première fois; il a moins abusé de ces vociférations si chères aux parterres de province, et donné plus fréquemment carrière aux effets de demi-teinte et de grâce qui lui avaient déjà valu des applaudissements sincères. Il ne serait pas impossible que cet artiste prît rang à l'Opéra de Paris, s'il travaille à poser son talent et à refaire son goût.

Bientôt nous verrons le début du ténor Bosquin dans la *Favorite*.

Il était aussi question des débuts, ou plutôt de la rentrée, d'un ténor nommé Sapin, qui a déjà paru au Théâtre-Lyrique, et même à l'Opéra, et qui vient d'obtenir un grand succès à Anvers.

Disons enfin qu'on prépare à l'Opéra des représentations de *Guillaume Tell*, qui ne peuvent manquer d'exciter le plus vif intérêt.

M. Faure, éloigné du théâtre depuis près de deux mois, fera sa rentrée par le rôle de Guillaume.

Mme Carvalho chantera, pour la première fois, le rôle de Mathilde.

M. Colin chanterait, pour la première fois, le rôle d'Arnold. D'autres annoncent la continuation des débuts du ténor Delabranche dans ce rôle.

Jusqu'ici aucun des lauréats des derniers concours du Conservatoire n'est désigné pour s'essayer rue Le Peletier, si ce n'est peut-être la basse chantante Rives, second prix d'opéra, une bonne voix, mais qui a bien encore besoin d'un an d'études.

Le premier prix d'opéra-comique et d'opéra, une autre basse chantante, nommé Bouhy, serait, dit-on, retenu par M. de Leuven.

Sous peu la reprise du *Capitaine Henriot*, de MM. Sardou et Gevaert, sans préjudice des répétitions de *la petite Fadette*, toujours poussées activement, en présence, et avec les soins, de l'illustre auteur du roman-livret.

Le répertoire s'annexerait en même temps un lever de rideau qui fut applaudi au Théâtre-Lyrique, il y a quelques quatorze ans : *Le Secret de l'oncle Vincent*, livret de feu Boisseaux, musique de M. de Lajarte. Voilà qui est fort bien fait, mais, en attendant, pourquoi ne pas donner plus assidument cette charmante comédie musicale dont la maison de Favart a eu récemment la primeur, et qui fit tant de plaisir au public : *la Fontaine de Berny?*

M. Bagier n'en est pas encore à fixer la composition de sa troupe pour la saison prochaine; et d'ailleurs on sait quels artistes, déjà très-connus et très-aimés, on doit y revoir; mais à titre inédit, on nous promet déjà un jeune et blond soprano venu d'Allemagne, Mlle Mathilde Sessi, engagée du 15 novembre au 15 mars prochain. C'est encore à M. Strakosh qu'on devra le lancement de la nouvelle diva dont il se dit le plus grand bien. On sait, par une récente expérience, qu'il n'est pas facile de rencontrer de nouvelles Adelina Patti, mais on peut se contenter à moins, et il convient d'attendre l'épreuve.

C'est dans un opéra de M. V. Joncières que doit débuter Mlle Wertheimber, au Théâtre-Lyrique. Cet opéra est intitulé *Nidia*, et la distribution en aurait été ainsi arrêtée :

Hermès, Massy; — Diophas, Blum; — Pythéas, Holtzen; — Nidia, Mlle Marie Roze; — La Saga, Mlle Wertheimber, — et Ione, Mlle Schrœder.

Voici quelques détails sur *la Bohémienne*, de Balfe, qui doit être jouée aussi, cet hiver, au Théâtre-Lyrique, ainsi que *les Deux Reines*, de Legouvé et Gounod; le *Lohengrin*, de Wagner, et l'opéra couronné du concours, etc., etc. La saison serait donc plus animée que la précédente.

L'histoire de *la Bohémienne* est des plus curieuses. Comme *Martha, la Bohémienne* est un ancien ballet, qui fut dansé par Fanny Essler, sous la direction de M. Véron; comme *Martha, la Bohémienne* est de M. de Saint-Georges. Le ballet s'appelait *la Gipsy*, et fut joué, pour la première fois, le 28 janvier 1839 : les trois actes de la musique avaient été distribués à MM. Ambroise Thomas, Benoist et Marliani. L'auteur de *Mignon* et d'*Hamlet* l'aurait oublié, que je ne m'en étonnerais nullement.

Le sujet du ballet ayant fort agréé au musicien du *Puits d'amour* et des *Quatre fils Aymon*, M. de Saint-Georges en fit un livret d'opéra, et Balfe en écrivit rapidement la partition; il avait en vue, entre autres interprètes, Mme Stoltz et Baroilhet. Les répétitions commencèrent à l'Opéra, puis les embarras de la direction Léon Pillet les interrompirent. Balfe remporta sa partition, fit traduire en anglais le poëme de M. de Saint-Georges, et *The Gipsy* fut représenté à Londres avec un immense succès, qui devint rapidement européen. Chose bizarre! cet opéra, qui n'a pas été représenté à Paris, l'a été à Rouen. Il va sans dire que c'est le poëme original de M. de Saint-Georges qui sera joué au Théâtre-Lyrique. La pièce est en quatre actes, et comporte un grand luxe de ballets et de décors. Balfe a remanié quelques parties de son œuvre et écrit de nouveaux morceaux pour Mlle Marie Roze, pour Mlle Wertheimber et pour Monjauze, interprètes désignés des principaux rôles.

M. Martinet s'est assuré, pour la réouverture de l'ATHÉNÉE, du ténorino Idrac, remarqué aux concours de chant et d'opéra-comique; ce jeune artiste débuterait dans la traduction de *Crispino*.

On le voit, nous ne parlons guère qu'au futur ou au conditionnel. Pour le présent, nous n'avions qu'une seule solennité d'importance, et encore était-elle plus littéraire que musicale; et encore a-t-elle eu lieu loin de Paris; et encore l'*impresario* qui en a fait les honneurs ne sera-t-il que médiocrement flatté peut-être de figurer entre une nouvelle des Fantaisies-Parisiennes et un rendu compte des Variétés. Cet impresario n'est autre que Mgr Dupanloup, évêque d'Orléans. Le théâtre était dans un charmant château des bords de la Loire, le château de La Chapelle-Saint-Mesmin, originairement dédié par Charles IX à sa maîtresse Marie Touchet, habité sous le premier Empire par Mlle Raucourt, mais depuis *converti* (c'est le mot) en résidence d'été des évêques d'Orléans et en séminaire. Tous les trois ans on y célèbre *la Fête des Anciens*, et c'était dimanche dernier que cette fête revenait. Il y avait pour les anciens élèves un banquet, avec toasts, discours, lectures poétiques et cantate; mais la maîtresse pièce de la fête était la représentation de l'*Antigone* de Sophocle, jouée par les élèves du séminaire, avec mise en scène, et *en grec*.

Aux côtés de Mgr Dupanloup, on remarquait M. Patin, de l'Académie française; M. Egger, de l'Académie des Inscriptions; le préfet et le premier président de la cour d'Orléans; un prélat, recteur de l'Université catholique de Dublin; divers professeurs de France et d'Allemagne; en tout, douze cents personnes, et beaucoup de dames dans le nombre, à qui le livret traduit n'était probablement pas inutile pour suivre l'action dramatique. La musique, écrite par Mendelssohn, sur les chœurs de Sophocle, était chantée par d'autres élèves du séminaire. J'ai vague souvenance d'une représentation d'*Antigone* à Berlin, dans ces conditions, mais l'expérience était, je crois, toute nouvelle en France.

Nous avons annoncé que M. Emile Augier avait lu, il y a une quinzaine de jours, une comédie en cinq actes, en prose, au comité du THÉATRE-FRANÇAIS, qui l'a reçue à l'unanimité. L'éminent écrivain a repris sa pièce, et il y fait, en ce moment, d'assez nombreuses modifications, spécialement en ce qui concerne les deux principaux rôles, dont l'un doit être joué par Delaunay, et l'autre par Mlle Favart. La pièce offre une particularité fort curieuse : on y verra reparaître les principaux personnages de la *Contagion*, notamment le fameux baron d'Estrigaud. M. Emile Augier a déjà employé un procédé analogue avec Giboyer, qu'il a fait paraître dans deux comédies successives.

Le comité de lecture de la Comédie-Française a également reçu, à l'unanimité, une pièce en un acte, de M. Eugène Manuel, professeur fort dis-

tingué de rhétorique au collége Rollin, déjà connu en littérature par un charmant recueil de poésies, intitulé : *Pages intimes*, et couronné par l'Académie. Sa comédie a pour titre : *les Ouvriers*.

L'Odéon prépare sa réouverture avec un drame inédit du poëte rouennais, mort ces jours derniers. L'œuvre posthume de Louis Bouilhet est intitulée *Mlle Aissé*.

La pièce nouvelle de M. Charles Garand, *le Garçon d'honneur*, obtient, au Gymnase, un succès modeste, mais honorable. Cet agréable tableau de mœurs bourgeoises a été généralement bien accueilli par la presse. On prépare, à ce théâtre, une reprise de *Diane de Lys*, avec les débuts d'Alhaïza.

La nouvelle direction des Variétés a, pour sa bien-venue, renouvelé l'affiche : un vaudeville inédit de MM. Clairville et Dupin, *l'Affaire de la rue Quincampoix*, escorte *Fleur de Thé*, où Mlle Desclozas fait *florès*.

Terminons là-dessus, avec la légitime satisfaction d'avoir mené si loin une chronique de canicule.

Gustave Bertrand.

P. S. Le nouveau Vaudeville va prendre possession d'une comédie de Théodore Barrière, qui fut jouée jadis au Gymnase.

Voici l'ancienne et la nouvelle distribution d'*un Ménage en ville* :

	GYMNASE.	VAUDEVILLE.
Vaubernier	Numa	Parade
Chenevière	Landrol	Delessart
Marcel	Nertann	Munié
Dorvilly	Dalbert	Saint-Omer
Louise	Mmes Fromentin	Mmes Fanny Génat
Camille	Dortet	Legrand
Juliette	Samary	Grivot
Nanette	Georgina	Berton

Après ce spectacle, on annonce, en septembre, pour la rentrée de Mmes Fargueil et Cellier, de MM. Arnal, Parade et Delanoy : la reprise de *Miss Multon*, avec deux actes à succès : *Arlequin et Colombine* et *le Choix d'un gendre*. A cette composition d'affiche, doit succéder, dit-on, dans la même soirée, *Père et Mari*, de M. Bergerat (pour la rentrée de Mlle Thèse), et *Retiré des affaires*, de MM. About et de Najac. Puis viendront quatre actes de MM. Belot et Nus, et *les Imbéciles*, de Barrière. Au surplus, le Vaudeville a son portefeuille abondamment garni : *l'Arlésienne*, d'Alphonse Daudet ; *Tamara*, de Mario Uchard ; *le Roman du jour*, de MM. Achard et Bravard ; et *Mme Frainex*, de Robert Halt, qui déjà serait sur l'affiche si l'auteur n'avait craint les fortes chaleurs.

En ajoutant à ces nombreuses promesses de recettes, l'intérêt de nombreux débuts, dont le moins piquant ne sera pas celui de Mlle Chappuis, la brillante élève de Regnier, habilement engagée par M. Harmant avant les concours, — il sera facile de pouvoir prédire de beaux soirs au nouveau Vaudeville, si bien placé pour fixer la faveur du public.

SAISON DE LONDRES

CORRESPONDANCE

XI

Il est bien difficile, même dans une simple causerie de choses d'art, comme celle-ci, de n'éveiller aucune susceptibilité, de ne froisser aucun de ces intérêts pour lesquels le mot *art* n'est le plus souvent qu'une enseigne, et c'est pour cela que, voulant à tout prix éviter le reproche de partialité, je me suis plutôt attaché cette année à vous traduire l'opinion de la presse anglaise qu'à vous communiquer mes propres impressions.

De là un certain abus de citations puisées, il est vrai, aux meilleures sources : le *Times*, le *Daily-Telegraph*, l'*Observer*, le *Daily-News*, le *Musical-World*. Outre que ces emprunts avaient l'avantage d'affirmer ouvertement ma neutralité, non armée, je crois aussi, par ce moyen, vous avoir donné la physionomie la plus exacte de cette étrange saison qu'on a appelée *the star season*, la saison aux étoiles, et que rien ne pouvait mieux résumer que les trois soirées de bénéfices données la dernière semaine : *Rigoletto*, pour Adelina Patti ; le *Prophète*, pour Thérésa Tietjens ; le 2e acte de *Martha*, le 3e de *Faust*, le 4e de *Hamlet*, pour Christine Nilsson.

Rigoletto « le meilleur de tous les opéras italiens modernes, dit le *Times* » a été pour Mme Patti l'occasion d'un nouveau triomphe, et cela n'étonnera en rien vos lecteurs qui ont été témoins des succès de la ravissante Gilda du Théâtre-Italien de Paris. Tamberlick chantait le rôle du Duc ; Santley, celui du Bouffon ; la Scalchi, celui de Maddalena. Grand succès pour tous, et l'opéra *étant annoncé pour le bénéfice de Mme Adelina Patti* (le *Times* douterait-il de la vérité de l'assertion ?), cette merveilleuse artiste, *gifted lady*, a reçu, après chaque scène, des marques d'enthousiasme plus qu'ordinaires : *more than ordinary tokens of enthusiam*. A ces marques d'enthousiasme, il faut ajouter des avalanches de bouquets, telles que le spectacle en a été interrompu.

Le *Prophète* aussi avait été *annoncé* (encore ?) pour le bénéfice de Mlle Tietjens ; mais cette fois ce n'était plus Mongini, mais bien Tamberlick qui jouait le principal rôle. Naturellement, dit le *Times*, les honneurs de la soirée ont été pour la bénéficiaire, et cette distinction n'était que justice due à ses moyens exceptionnels et à ses inappréciables services. Après la grande scène du couronnement, admirablement jouée par les deux partenaires, Mlle Tietjens a été rappelée avec Tamberlick qui, dans plus d'un passage et surtout dans le magnifique air : *Re del ciel e dei beati*, nous a énergiquement rappelé le passé.

Enfin nous arrivons à la soirée « pour le bénéfice de Mlle Nilsson, » et ici je copie exactement le *Times*, guillemets compris :

« Bien que ce fût un *extra night*, c'est-à-dire une soirée en dehors des abonnements jamais la salle n'avait été aussi comble de toute la saison, l'attention étant due moins peut-être à la variété du programme qu'à la popularité extraordinaire de l'artiste dont le nom figurait en tête. L'enthousiasme public, à cette occasion, sera un souvenir à garder ! Sans entrer dans aucun détail à propos de *Martha* ou de *Faust*, dans lesquels son succès a été partagé par de dignes partenaires, nous pouvons ajouter que cet enthousiasme a été à son comble dans la scène d'*Hamlet*, où, à part le corps de ballet, Mlle Nilsson nous est apparue seule dans toute sa gloire. Pour le rôle d'Ophélie, elle n'a pas encore de rivales, soit à Paris, soit à Londres, et ce rôle convient tellement à son apparence personnelle, à sa voix, à sa manière d'être sur la scène (ajoutez à toutes ces qualités un charme tout particulier), que, pour un certain temps au moins, il semble que personne ne puisse s'y hasarder avec les mêmes avantages. Mais là n'est pas la question. Qu'il nous suffise de constater qu'à la fin de la scène, pendant laquelle la salle toute entière était restée comme frappée d'enchantement, nous avons assisté à une de ces ovations auxquelles le public anglais (heureusement peut-être) se laisse rarement entraîner. »

J'ajouterai à ce récit du *Times* qu'après l'opéra plus de vingt équipages, richement armoriés, attendaient Mlle Nilsson à sa sortie du théâtre. Elle avait été invitée à souper chez lady Robert Peel, dans la voiture de laquelle elle est montée ; immédiatement, et toutes les autres voitures contenant probablement d'autres invités, lui ont fait un cortége royal à travers les rues de Londres.

Le lendemain, Mme Patti jouait le *Barbier* comme elle seule sait et peut le jouer, et la saison de 1869 était terminée.

Pauvre saison, trop flattée par les uns, bien calomniée par les autres ; *saison aux étoiles* pour ceux-ci, *saison de coalition* pour ceux-là ; voyons quelle épitaphe le *Times* consacre à sa mémoire :

— « Elle a produit deux nouveautés : *Hamlet* et *Don Bucefalo*, l'un un succès, l'autre un fiasco (*failure*). » —

— « Elle a été conduite par deux chefs, excellents musiciens tous deux : MM. Arditi et Li Calzi ; mais l'un très-capable, l'autre incapable comparativement.

— « Elle a eu trois *Prime-Donne :* Mlle Tietjens, Mme Patti, Mlle Nilsson, chacune sans rivale dans son genre (naturellement), et qui, quelque forte qu'ait été la troupe, ont éclipsé tout le reste. » —

— « Enfin l'opération financière a été fort heureuse pour MM. Gye et Mapleson ; mais on espère une *formidable opposition* pour la saison prochaine. » —

Puisque le *Times* n'en dit pas davantage, j'imiterai sa réserve. Mais que de projets, d'espérances, d'ambitions, de luttes cachées et à ciel ouvert ! Que de déceptions aussi ! Ami lecteur, à l'année prochaine !

De Retz.

P.-S. Le *Worcester Musical-Festival* aura lieu, à Londres, les 7, 8, 9 et 10 septembre prochain. Le premier jour on entendra *Elie*, de Mendelssohn ; le second jour, *l'Enfant prodigue*, de A. O Sullivan, et des fragments de *Judas Macchabée ;* le troisième jour, la *Messe solennelle* de Rossini et le *Chant d'actions de grâces* de Mendelssohn ; le quatrième jour, enfin, *le Messie*. Les mêmes jours auront lieu des concerts, auxquels prendront part les solistes et instrumentistes chargés de l'exécution des œuvres précitées.

Les solistes-chanteurs seront : Mlle Tietjens, Mmes Lemberg-Sherrington, Trebelli et Patey ; MM. Sims-Reeves, Bettini, Vernon-Rigby, Santley et Lewis Thomas.

L'orgue sera tenu par M. Townshend Smith, le piano par M. Wesley ; M. Done dirigera l'orchestre.

Le *Norfolk and Norwich 16th triennal Musical Festival* aura lieu les 30 et 31 août, 1er et 2 septembre.

Les solistes seront : Mlles Tietjens et de Murska ; Mmes Talbot-Cherer, Patey et Trebelli ; MM. Bettini, Foli, Vernon-Rigby, Cummings et Santley.

Le programme indique comme œuvres principales : *le Chant d'actions de grâces*, de Mendelssohn ; *Acis et Galathée*, *Hezekiah*, de Pierson ; *la Chute de Babylone*, de Spohr ; la *Messe solennelle*, de Rossini ; *Cantate sacrée*, de Hill ; le *Te Deum* (*Dettingen*), de Hændel, et *le Messie*, du même.

M. Benedict dirigera.

DISTRIBUTION DES PRIX

de l'École de Musique religieuse et inauguration du buste de LOUIS NIEDERMEYER

La distribution des prix de l'Ecole de musique religieuse, fondée par Louis Niedermeyer, et dirigée par son gendre, M. Gustave Lefèvre, a eu lieu mercredi, 28 courant, dans le beau local de l'établissement, sous la présidence de M. Victor Hamille, directeur de l'Administration des Cultes, représentant Son Exc. le Garde des Sceaux, Ministre de la Justice et des Cultes, assisté de M. Crismanovich, chef à la même Administration, ayant à ses côtés le vénérable abbé Martin de Noirlieu, curé de Saint-Louis-d'Antin ; l'abbé Gilbert, aumônier de l'Ecole, le Comité des études, divers membres du clergé de Paris, des députés, le général de division d'Hugues et des notabilités artistiques.

Un concert a précédé cette solennité. Les élèves ont chanté, avec le goût élevé et l'ensemble parfait qui les distinguent, un *Salve regina*, d'Orlando Lasso ; *Le vieux chasseur*, Madrigal d'Orlando Gibbon ; et les lauréats des classes de piano, les élèves *Jules Stoltz* et *Nussy* (Marcelin) ont exécuté, l'un le *Concerto en mi bémol de Ries*, et l'autre le 20e *Concerto de Mozart*.

Après l'exécution de ces morceaux, le buste de *Louis Niedermeyer*, dû à l'habile ciseau de M. *Denécheau*, a été découvert aux applaudissements longtemps répétés de toute l'assistance. M. *Ch. Verroitte*, appelé par M. le directeur des Cultes, a couronné l'immortel compositeur. Immédiatement après, M. *Grisy*, de l'Opéra, a chanté avec enthousiasme l'admirable *Scène de l'église de Stradella*, avec le chœur. Cette page, l'une des plus grandes qu'ait écrites Niedermeyer, a laissé une profonde impression dans tout l'auditoire.

Le directeur de l'Ecole a retracé avec âme, dans des paroles chaleureuses, la vie si bien remplie de son illustre beau-père. Il a montré l'artiste, au début de ses études, allant demander la science à l'Allemagne, chez Forster et Moschelés, et plus tard, en Italie, chez Zingarelli et Fioravanti ; les conseils qu'il reçut de Rossini et l'amitié qui les unit ; les débuts de cette carrière si noble, qui furent le *Lac*, l'*Isolement*, l'*Automne*, etc., et que suivirent *Stradella*, *Marie Stuart*, la *Fronde*, la fondation du journal la *Maîtrise*, le traité de plain-chant, le grand ouvrage des plain-chants accompagnés, la belle messe en *si* mineur, etc., et la fondation de l'Ecole à laquelle il consacra les dernières années de sa vie.

Le directeur des Cultes, dans une improvisation entraînante, a rappelé les services que Niedermeyer a rendus à l'art et en particulier à la musique religieuse ; il a engagé les élèves à suivre ses traces. Il a félicité le directeur de l'Ecole du grand développement qu'avait pris l'Institution au sort de laquelle le gouvernement s'intéresse si vivement, et les élèves des brillants succès des concours de cette année.

M. le curé de Saint-Louis-d'Antin a adressé quelques paroles touchantes aux élèves.

Solfége. — 1re division, professeur, M. Ed. Martois : 1er prix, Miné Georges ; 2e prix, Bergès Alexandre ; mention honorable, Decq Adhémar. — 2e division : prix, Messager André. — Accessit (*ex æquo*), Boidin Michel, Deplantay Jules. — Mention honorable, Marcelin Nussy. — 3e division : prix, Auguste Couvert. — Accessit, Émile Thomas

Harmonie. — 1re division, professeur, M. E. Gigout : 1er prix (*ex æquo*), Raoul de Lescazes, — Gustave Vinot, — rappel de l'accessit de 1868, Achille Dupont. — 2e division : prix (*ex æquo*), Boidin Michel, — Alexandre Bergès.

Fugue. — Professeur, M. Gigout : prix unique, Charles Kauwel.

Harmonie pratique. — Professeur, M. Ed. Martois : prix, Jules Stoltz ; — accessit Achille Dupont.

Accompagnement de la partition. — Professeur, le directeur de l'École : prix, Jules Stoltz ; — accessit, Achille Dupont.

Histoire de la Musique (du xe au xvie siècle). — Professeur, le directeur de l'École : prix, Achille Dupont ; — 1er accessit (*ex æquo*), Bricourt Constant et Louis Gross ; — 2e accessit, Adhémar Decq.

Piano. — 1re division, professeur, M. Besozzi : 1er prix, M. Jules Stotz ; — 2e prix, Achille Dupont ; — 1er accessit, Gustave Vinot ; — 2e accessit, Louis Gross.

Piano. — 2e division, professeur, M. A. Laussel : 1er prix (*ex æquo*), Marcelin Nussy et Aloys Claussmann ; — 2e prix, Zaïda Scaténa ; — 1er accessit (*ex æquo*), André Messager et Joseph Jecker ; — 2e accessit, Adhémar Decq ; — mention honorable, Eugène Leclercq.

Piano. — 3e division, professeur, M. Laussel : 1er prix, Xavier Vogt ; — 2e prix, Gabriel Sizes ; — accessit, Émile Thomas.

Orgue. — 1re division, professeur, M. C. Loret : 1er prix donné par S. Exc. le Garde des Sceaux, Ministre de la Justice et des Cultes (*ex æquo*), Alexandre Georges et Louis Gross ; — rappel du 2e prix de 1868, Charles Rauwel ; — 2e prix (*ex æquo*), Clément Lippacher et Michel Gentil ; — accessit, Raoul de Lescazes.

Orgue. — 2e division : 1er prix (*ex æquo*) Émile Roth et Georges Miné ; — 2e prix (*ex æquo*), Joseph Jecker ; Achille Dupont et Joseph Eberling ; — 1er accessit, Saulnier Auguste ; — 2e accessit (*ex æquo*), Aloys Claussmann et Michel Boidin.

Plain-chant. — Professeur, M. E. Gigout : 1er prix donné par S. Exc. le Garde des Sceaux, Ministre de la Justice et des Cultes, Jules Stoltz ; — rappel du 2e prix de 1868, Alexandre Georges ; — 2e prix, Charles Rauwel ; — 1er accessit, Clément Lippacher ; — 2e accessit, Achille Dupont ; — mention honorable, Georges Miné et Victor Wallet.

Composition musicale. — Professeur, le directeur de l'École : 1er prix donné par S. Exc. le Garde des Sceaux, Ministre de la Justice et des Cultes, Charles Rauwel ; — rappel du 2e prix de 1868, Alexandre Georges ; — accessit, Jules Stoltz ; — mention honorable, Georges Miné et Achille Dupont.

Instruction religieuse. — Aumônier, M. l'abbé Gilbert : 1er prix, J.-B. Garnier ; — 2e prix donné par l'aumônier, Joseph Jecker ; — 3e prix (*ex æquo*), donné par l'aumônier, Joseph Eberling et Adhémar Decq.

Études littéraires. — 1re division : prix, Justin Boyer ; — 1er accessit, Zaïda Scaténa ; — 2e accessit, Charles Mégnen. — 2e division : prix, Ladislas Karsinski ; — 1er accessit, Émile Thomas ; — 2e accessit, Adolphe Hétuin.

Latin. — 1re division : prix, Adhémar Decq ; — accessit (*ex æquo*), Louis Sterkel et Louis Gross ; — mention honorable, Joseph Eberling. — 2e division : prix, J.-B. Garnier ; — accessit (*ex æquo*), Joseph Jecker et Xavier Gwinner.

Dimanche prochain, nous publierons la liste complète des lauréats des concours du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, année 1869, avec les noms des professeurs et ceux des membres de chaque jury. Nous y joindrons le compte-rendu de la distribution solennelle des prix, fixée au jeudi prochain, 5 août.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Munich. — A la suite des représentations de *Tristan et Yseult*, données par M. et Mme Vogel, le roi a fait présent à l'excellente cantatrice d'un magnifique bracelet en brillants, et lui a promis une indemnité de 25,000 florins, dans le cas où les représentations multipliées de l'ouvrage causeraient quelque préjudice à sa voix.

— Le roi de Bavière a décidé qu'à l'avenir les jours anniversaires de la naissance de Gluck, de Mozart, de Beethoven et de Weber seraient célébrés, au théâtre royal de Munich, par des représentations extraordinaires.

— On écrit aussi de Munich que M. Hans de Bulow aurait toujours l'intention de se retirer à Wiesbaden, en renonçant complétement à ses occupations comme maître de chapelle et directeur de musique.

— L'abbé Liszt, qui se rend à Munich pour assister à la représentation de *Rheingold*, de Wagner, vient d'achever un nouvel oratorio ayant pour titre : *le Christ*. C'est, dit-on, la plus remarquable de ses compositions.

— Mannheim. — Les représentations récentes des *Maîtres Chanteurs* et de *Lohengrin* ont été de véritables événements dans l'histoire de notre opéra. Dans les *Maîtres Chanteurs*, Betz et Mlle Mallinger ont donné une vie réelle aux personnages de Hans Sachs et d'Eva. En l'absence de Nachbaur, le rôle du chevalier Walter a été parfaitement tenu par M. Schlösser, et celui de Beckmesser a trouvé un excellent interprète dans notre chanteur comique Ditt. *Lohengrin* a

été un triomphe pour Nachbaur et pour Mlle Mallinger; celle-ci a montré dans la scène finale que les moments tragiques ne conviennent pas moins à son talent souple et varié que les scènes de gracieuse coquetterie des *Maîtres Chanteurs*.

(*Guide musical belge.*)

— *L'Entracte* annonce que M. Ambroise Thomas a bien voulu accepter la place devenue vacante par la mort de Rossini, dans le comité institué pour ériger une statue à Gui d'Arezzo.

— Le municipe de Trieste vient de voter une somme de 1,000 fr. pour l'érection d'un monument à la mémoire de Rossini.

— Nous avons annoncé que le Théâtre-Impérial italien de Saint-Pétersbourg monterait *Mignon* pour Mme Patti, l'hiver prochain; nous apprenons que l'opéra d'Ambroise Thomas serait précédé, sur le même théâtre, d'un ouvrage du maestro Fabio Campana, dont le *Ménestrel* a déjà publié de si charmantes mélodies. Cet opéra, que quelques artistes privilégiés ont pu entendre chez l'auteur, à Londres, et dont la réputation a trouvé un écho, même en Russie, est intitulé *Notre Dame de Paris*, et le poëme en est tiré du roman de V. Hugo, par une de nos illustrations littéraires d'Italie, le poëte Cimino. Mmes Volpini et Trebelli, MM. Bettini, Graziani, Bagagiolo, en seraient les interprètes. Bonne chance à notre excellent collaborateur !

— On lit dans le *Courrier de Crémone* : « Pendant qu'on démolissait l'église de Saint-Dominique, on a trouvé la tombe de Stradivarius, le célèbre fabricant de violons. La municipalité a ordonné qu'on recueillît ses ossements pour les transporter dans un caveau du cimetière de la ville. Là, en attendant l'érection du Panthéon de Crémone, une inscription rappellera le nom de cet homme célèbre et peut-être unique dans son art; sa place au Panthéon sera réservée. »

— Bruxelles. — La proclamation des prix du grand concours de composition musicale a eu lieu le 22 juillet, en la salle des séances de l'Académie royale. En voici le résultat :

1er prix, à l'unanimité, décerné à M. J. Vanden Eede, de Gand; 2e prix, accordé en partage à MM. Mathieu et Pardon; mention honorable décernée à M. Demol. Le jury était composé de MM. Fétis, président, Hanssens, Soubre, chevalier De Burbure, Lassen, Benoît et Bosselet. La composition imposée aux concurrents avait pour titre : *la Dernière nuit de Faust*. Les interprètes de M. Vanden Eede étaient Mlle Gobbaerts, MM. Warnots et Blauwaerts. Nous n'avons que des éloges à donner à ces artistes, ajoute le *Guide musical*, pour la façon dont ils ont compris et rendu le drame musical du jeune maestro.

— Les journaux ont parlé de la commission qui devait être nommée à Rome pour la révision de la musique religieuse.

M. Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles, vient d'écrire à ce sujet la lettre suivante au directeur de la *Gazette musicale* :

« Mon cher collaborateur,

» J'ai lu dans tous les journaux de musique, et notamment dans le n° 28 de la *Revue et Gazette musicale* (11 juillet) :

« Le concile, qui doit se réunir à Rome en décembre, s'occupera aussi, paraît-il, de la musique d'église. La commission préparatoire qui fonctionne déjà s'est fait adresser trois mémoires relatifs à la notation du plain-chant (?). Elle voudrait fondre les sept éditions différentes (?) en une seule, qui serait désormais obligatoire pour toutes les églises. Les auteurs de ces mémoires sont l'abbé Liszt, M. Fétis et M. Sain-d'Arod, ancien maître de chapelle du roi Victor-Emmanuel. Liszt conclut à l'adoption pure et simple du *Romain d'Avignon*, ainsi nommé parce que l'usage en fut ordonné par une bulle papale datée de cette ville (!). M. Fétis accepte l'édition revue par le concile (?). M. Sain-d'Arod voudrait qu'on recherchât au Vatican le manuscrit de Palestrina, qui y existe, et qu'on le réédîtât purement et simplement. Il date de 1600 (!); c'est le premier noté régulièrement (!) : ce doit être le plus conforme aux traditions de la primitive Eglise (!!). »

» Mon intention n'est pas de relever ici les erreurs grotesques et multiples de cette note; ce que je vous demande seulement, mon cher collaborateur, c'est de faire connaître à vos lecteurs qu'on ne m'a rien demandé pour le concile; que je n'ai rien écrit ni rien envoyé.

» Comme toujours, votre dévoué, » Fétis. »

— *Providential escape of* Mlle *Schneider*. Voilà sous quelle rubrique les journaux anglais rendaient compte, la semaine dernière, de l'accident arrivé à cette populaire artiste. Sans vouloir nier l'action de la Providence, même à propos d'Orphée aux enfers, *sic fata...*, nous devons avant tout féliciter l'acteur Desmonts de son courage et de sa présence d'esprit. Sans lui, Mlle Schneider n'en eût pas été quitte pour quelques brûlures insignifiantes. Aussi, quand la toile s'est relevée, aux *hurrahs* enthousiastes adressés à la diva, se sont mêlés les plus chaleureux *bravos* pour son sauveur, lequel avait toutes les peines du monde à se soustraire à tant de félicitations. — « C'est bon ! Ça devait arriver ! Il fallait s'y attendre ! Une femme qui brûle les planches comme ça ! » — Ah ! Jupiter.

— A la suite de ces brûlantes émotions, Mlle Schneider, incendiée au Théâtre-Français de Londres, a écrit une nouvelle lettre au public anglais. Celle-ci, non plus pour le remercier de ses vives sympathies, mais pour s'excuser de ne pouvoir assister à la fête donnée au Palais de cristal en faveur des artistes anglais malheureux ! Un envoi de 300 fr. accompagnait le message de la Grande Duchesse dont la présence eût rapporté 3,000 livres ! Comme on le voit, le palpitant épisode d'Eurydice, à la dernière soirée d'*Orphée aux Enfers*, a eu de tristes conséquences, — bien que Mlle Schneider en soit quitte pour la peur de s'être exposée à brûler vive sur la scène même de ses triomphes.

— On peut citer comme effectivement intéressante la note qui suit, publiée dans *le Gaulois*, par M. Oswald :

« Les théâtres de Londres ont représenté, *sans payer de droits* aux auteurs français :

Gabrielle, sous le titre de :	Home.
Feu Lionel,	From grave to gay.
Le Chevalier de Maison-Rouge,	Geneviève.
Les Enfers de Paris,	Paris et ses plaisirs.
Madame Lovelace,	The Coquette.
La vicomtesse Lolotte,	La Modiste du roi.
Eulalie Pontois,	Love's Martyr doow.
En manches de chemise,	Rien à mettre.
Les Cosaques,	Constance.
Je dîne chez ma mère,	Le dîner de Noël.
Le Verre d'eau,	Triple alliance.
Le Savetier de la rue Quincampoix,	It is an ill.
Les doigts de Fée,	Le Monde de la mode.
Péril en la demeure,	The house.
Un mariage sous Louis XV,	Mylord et Mylady.
Le frère de la débutante,	Le premier début de Mlle Rachel.
A 30 ans,	La femme charmante.

Et cent autres que j'oublie. Nous sommes plus honnêtes que cela, quoi qu'on dise; M. Dion-Boucicault en sait quelque chose. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Nouvel Opéra. — Depuis quelques jours, on a découvert les sculptures allégoriques qui ornent les pieds droits des pavillons de la façade. Ces groupes, qui attirent en ce moment de nombreux visiteurs, figurent la Musique, la Poésie lyrique, le Drame et la Danse; ils sont de MM. Jouffroy, Guillaume, Perraud, membres de l'Institut, et de M. Carpeaux. On achève en ce moment la galerie circulaire du nouvel Opéra. Elle est formée de pierre du Jura aux assises et aux supports; l'intervalle à jour est festonné de colonnettes en marbre vert pâle.

— Le secrétaire-rapporteur de l'*Association des artistes dramatiques* termine ainsi qu'il suit son rapport au nom du comité, et si nous reproduisons cette chaude péroraison, c'est qu'elle honore à la fois et le comité lui-même et le vénérable fondateur de cette Société :

« Tel est, chers camarades, l'ensemble de nos travaux. Le comité, qui tient de vous son mandat, vous en a soumis le récit dans toute son exactitude. Puisse-t-il puiser dans votre approbation une force nouvelle pour se remettre à l'œuvre, — dès demain! — car il a la conscience de sa mission, car il sait que votre confiance lui donne charge d'âmes. A ces travaux accomplis, à ces résultats obtenus, se rattache un nom qui nous est cher, c'est celui de l'homme qui a consacré la dernière partie de sa vie à réunir en une seule et même famille les artistes de tout genre et de toute fortune; c'est celui du philanthrope infatigable qui a résolu en notre faveur le pacifique problème de la liberté, de l'égalité par la fraternité. — A la solution de cette sublime devise, notre vénéré président a consacré depuis trente années sa noble intelligence et son noble cœur. — Par un labeur sans trêve, animé de cette foi robuste qui soutient les grands chercheurs dans la poursuite de leur but, sans préoccupation de sa fortune personnelle et les yeux constamment fixés vers son idéal, M. le baron Taylor a dressé, dans notre société moderne, un impérissable monument. — Les cinq grandes Associations fondées par lui resteront debout dans l'avenir, et diront aux générations futures tout ce qu'un seul cœur peut contenir d'amour de ses semblables, tout ce qu'un seul homme peut pour l'humanité. Cette haute vertu, ce pur civisme qui avaient fait dans nos cœurs une si large place à notre président vénéré, vient de recevoir une consécration publique : un récent décret impérial élève M. le baron Taylor à la dignité de sénateur. Certes, Messieurs, rien ne pouvait ajouter à notre amour pour celui qui s'est montré pour nous tout amour. Aucune marque de distinction ne pouvait le grandir à nos yeux; mais quand de tels honneurs sont le couronnement d'une vie de dévouement et d'abnégation, quand les actes ainsi récompensés sont ceux qui s'accomplissent depuis trente ans sous nos yeux, au milieu de nous et pour nous, comment n'en pas être profondément réjouis? A quelque point de vue qu'on se place, comment ne pas applaudir à cet honneur rendu au savant de l'Institut, au propagateur des principes sacrés de l'association, à ce semeur du bien? S'il est en France une assemblée destinée à réunir les sommités morales, M. Taylor y avait sa place marquée; ce choix est simple. Quant à nous, Messieurs, qui plaçons si haut dans notre estime les bienfaiteurs de l'humanité, que rien ne peut ajouter à l'éclat de leur nom, quant à nous qui pensons qu'aucun autre titre à l'élévation et à la dignité ne vaut ce titre, nous applaudissons à ce choix, aussi honorable pour le corps qui l'accueille que pour lui-même. Réunis dans cette enceinte par les saines doctrines d'association, d'épargne, de prévoyance et de mutuelle charité, nous acclamerons, dans cette justice rendue à l'homme qui nous a groupés autour de lui, la glorification éclatante de ces grands principes qui sont l'honneur de notre humanité.

Pour le comité,

Th. Omer.

— La distribution des prix du Conservatoire est fixée au jeudi 5 août.

— On s'étonne, dit le *Figaro*, que Mlle Priolat n'ait pas pris part au concours d'opéra-comique. Mlle Priolat avait perdu ce droit en chantant, au Théâtre-Lyrique, dans *Don Quichotte*, et en acceptant un engagement à l'Opéra-Comique. Ses

camarades du Conservatoire ont même écrit à M. Auber une lettre collective pour le prévenir que si elles avaient pour rivale Mlle Priolat, déjà aguerrie au feu de la rampe, elles refuseraient de prendre part au concours. Le directeur du Conservatoire a fait droit à ces légitimes observations.

— La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a institué un comité composé des plus patients et des plus érudits chefs d'orchestre, pour rechercher l'origine des airs intercalés dans les féeries, drames, comédies ou vaudevilles à musique, afin de pouvoir établir régulièrement les parts proportionnelles des auteurs dans le partage des droits perçus pour leur compte. — Or, M. Victor Cochinat raconte, dans le journal *Paris*, un fait assez plaisant à propos de ce travail de bénédictins... dramatiques :

« En argot de théâtre, dit-il, on appelle *timbres* de vaudevilles les airs ordinairement employés par les auteurs qui y adaptent leurs couplets. Il existe même un volumineux recueil de ces airs les plus usuels, des ponts-neufs, etc., intitulé la *Clé du Caveau*. Ceux de ces airs qui ont figuré dans un vaudeville à succès, sont empruntés par les auteurs qui viennent ensuite, etc. Il en résulte qu'un même air est souvent désigné de dix façons différentes, ayant passé par dix pièces, et il faut alors une grande habileté pour retrouver la notation primitive. Cela donne lieu parfois à d'étranges quiproquos ou à des rencontres bien singulières. En voici un amusant exemple : Dans une pièce, l'auteur désigne l'air de ses couplets de la fin par cette simple indication « finale de *Bobèche et Galimafré*, » vieille parade de 1840 environ. Le chef d'orchestre chargé de retrouver les airs cherche, fouille, se demande ce que peut être ce finale. Bref, après mille peines, on retrouve la partition du vaudeville de *Bobèche et Galimafré*, et savez-vous ce que l'on découvre alors ? Ce finale était tout simplement « *un chœur des Huguenots* ! »

— Le même journal nous apprend que le jeune baryton belge Bouhy, qui vient de remporter, sans partage, à notre Conservatoire impérial de musique, les deux premiers prix de chant et de grand opéra, est — détail assez curieux — *docteur en droit*. En Allemagne, de pareils faits sont assez communs. Beaucoup de musiciens sont docteurs, et en France c'est moins rare qu'on ne pense : M. Battaille, le professeur du Conservatoire et l'ex-admirable chevrier du *Val-d'Andorre*, n'était-il pas docteur... en médecine ? M. Eugène Ortolan, second grand prix de Rome, était, la même année, reçu docteur en droit. MM. Roger, Tagliafico, Meillet et vingt autres faisaient leur droit quand l'amour du théâtre les éloigna de la Sorbonne. Parmi les peintres et dessinateurs, les mêmes faits ne se produisent-ils pas ? Voyez M. Stop-Morel, le spirituel caricaturiste du *Charivari* et du *Journal amusant*, n'est-il pas docteur en droit ? Le droit semble devenu le couronnement indispensable des bonnes études, même pour nos artisets.

— M. le marquis et Mme la marquise de Caux viennent d'arriver à Paris, où ils séjourneront très-peu de temps. La Patti, que réclame Hombourg, y a fait transporter les wagons pleins de fleurs que le public anglais lui a envoyés pour sa soirée d'adieux. Il y en avait tant et tant que la représentation a dû être interrompue. Jusqu'ici, Mme Patti reste seule fidèle à Covent-Garden pour la saison prochaine. On parle cependant de négociations entre M. Gye et M. Wood, le directeur de la nouvelle entreprise qui comprend tout le personnel de Majesty's Theater, Mlle Nilsson en tête. Les négociations pendantes imposent la plus grande réserve; donc, attendons pour compléter nos renseignements.

— Un ami de Carafa transmet la note suivante au *Figaro* : « Le journal le *Sport* a exagéré les choses en parlant de la situation du célèbre compositeur. Carafa n'a pas de fortune, mais, dans sa situation bornée, il vit avec une dignité dont il a été toujours le plus parfait modèle. Ce qui ne s'explique pas, c'est que tant d'œuvres remarquables telles que *Masaniello*, *la Prison d'Edimbourg*, *Jenny*, *le Valet de chambre*, etc, soient depuis si longtemps absentes de la scène, et qu'on ne songe jamais à en faire la moindre reprise. »

— *La France* annonce que Paris va probablement perdre, dans un temps prochain, une de ses plus curieuses maisons historiques. C'est la maison de la rue d'Argenteuil, n° 18, qui vit mourir le grand Corneille, le 1er octobre 1684. Au fond de la cour de cette ancienne maison, dans l'axe de son entrée, on voit le buste du grand homme, placé dans une espèce de chapelle, la tête toujours couronnée de lauriers. La rue d'Argenteuil doit être rasée pour le passage de l'avenue Napoléon.

— Mme de Méric-Lablache, la digne belle-fille du feu roi des chanteurs, vient de signer, pour l'hiver prochain, un bel engagement au théâtre royal Italien de Lisbonne. Son mari, M. Nicolo Lablache, bien que chargé de l'administration supérieure du Théâtre-Italien du vice-roi d'Egypte, a voulu lui-même cet engagement, afin qu'on ne pût point l'accuser de faire, de sa direction, une direction de famille. Bel exemple à suivre.

— Quelques pseudonymes dévoilés par M. Georges d'Heilly, dans son *Dictionnaire des pseudonymes :*

Mlle Agar, qui a récemment débuté au Théâtre-Français, se nomme Léonide Charvin.
Arnal est né Étienne Moutiron.
Belval, de l'Opéra, joue sous le nom de sa femme; le sien est Gaffiot.
Champfleury, le romancier réaliste, se nomme Husson.
Cormon, le librettiste, est né Piestre.
Delacour, le vaudevilliste, Lartigues.
Désiré, le comique, Courtecuisse.
Dumaine, l'acteur favori du boulevard, Person.
Hervé, l'auteur de l'*OEil crevé*, Rongé.
Lacombe, le pianiste, Trouillon.
Lafontaine, du Théâtre-Français, Thomas.
André-Léo, la femme-écrivain, Champseix.
Leuven (de), directeur de l'Opéra-Comique, de Ribbing.
Mario, le ténor célèbre, marquis de Candia.
Ménier (Paulin), l'acteur, Lecomte.
Nadar, le photographe, Tournachon.
Nathalie (Mlle), du Théâtre-Français, Martel.
Pipe-en-Bois, le siffleur d'*Henriette Maréchal*, est un surnom donné à deux étudiants, MM. Cavalier et Verouillat.
Reyer, le compositeur, se nomme Rey.
Roqueplan (Nestor), le critique théâtral, Roceplan.
Roze (Mlle), de l'Opéra-Comique, Ponsin.
Saint-Marc-Girardin, de l'Académie française, Girardin.
Sand (Mme George), notre célèbre écrivain, Aurore Dupin.
Simon (Jules), député, Suisse.
Siraudin, vaudevilliste et confiseur, de Sancy.
Talbot, de la Comédie Française, Montalant.
Thérésa (Mlle), de l'Alcazar, Valladon.
Vignon (Claude), femme de lettres, Eliphas Lévy.

— Jeudi, 29 de ce mois, a eu lieu à l'église St-Louis d'Antin le mariage de Mlle Mathilde Niedermeyer, fille de l'illustre compositeur, avec M. Eugène Gigout, professeur et ancien élève de l'Ecole de musique religieuse, organiste du grand orgue de St-Augustin. Le vénérable curé leur a donné la bénédiction nuptiale. Les témoins des mariés étaient M. Victor Hamille, directeur de l'administration des cultes, le général de division de Hugues, le docteur Brémont et M. Mohr-Dietsch remplaçant M. de St-Brice, intendant militaire, parrain de la mariée. M. Clément Loret, organiste, a fait entendre de ses belles compositions et M. Bollaërt a chanté avec âme le *Pater Noster* et un *Ave Maria* de Niedermeyer, qui fut son maître.

— Le mariage de l'habile violoniste Colonne avec Mlle Irma Marié (retour d'Amérique) a été célébré jeudi dernier. Mlle Irma Marié, sœur de Mme Galli-Marié, est aussi, elle, une artiste de talent, et d'un talent original, chose si rare sur la scène.

— Voici encore sur le tapis le nez de Mozart; allons-nous le reprendre en sous-œuvre ? Pourquoi *l'Entr'acte* nous le propose-t-il ? — « Mozart était fort bien doté du côté de l'appendice nasal, à l'inverse de son ami Haydn, qui était camard. Cela ne les empêchait pas de vivre en fort bonne intelligence. Bien plus, ils se livraient ensemble à mille et une facéties dont les nez plus ou moins proéminents étaient les héros. Cela venait à propos de tout, et plus la farce était drôle, plus riaient les deux amis. Un jour, dans une nombreuse et grave société, on parlait musique, et Mozart, pour répondre aux compliments qu'on lui faisait, parlait que personne, même son ami Haydn, n'était capable d'exécuter à première vue un morceau qu'il avait composé dans la matinée. Haydn tient le pari. Il s'agit de vin de champagne, et l'auteur des *Saisons* en est très-friand. Le morceau de musique est mis sur l'épinette. Haydn enlève lestement les premières mesures, puis s'arrête court. Impossible d'aller plus loin. Il faut que les deux mains soient aux extrémités du clavier, et une note appelle impérieusement l'une d'elles au milieu. Haydn s'avoue vaincu.

« Quant à Mozart, il reprend le morceau et, arrivé à la note fatale, il la touche de son nez... Et tout le monde de rire, même celui qui a perdu son pari. »

— Concours général d'*Orphéons*, à Saint-Cloud. — De midi à six heures, six jurys se sont partagé l'audition des innombrables concurrents, disséminés dans des salles différentes. M. Emile Jonas remplaçait M. Ambroise Thomas, comme président du jury. Après le concours, qui n'a pas duré moins de six heures, les sociétés chorales se sont réunies pour chanter, avec accompagnement de musique militaire, un morceau d'ensemble, *le Drapeau*, composé pour la circonstance par M. Th. de Lajarte. L'Empereur, l'Impératrice et le Prince impérial avaient donné chacun une couronne d'or pour être offerte en prix d'excellence à chacune des trois sections : orphéons, musique d'harmonie et fanfare. Le prix d'excellence pour musique d'harmonie a été décerné à la société de Saint-Germain-en-Laye. La société de Tours-sur-Marne a reçu la couronne d'excellence pour fanfare. Aucune association chorale n'ayant été jugée digne de la troisième couronne, elle n'a pas été décernée. On a donné le premier prix aux *Enfants de Lutèce*, le second prix à la société d'Amiens.

— Maisons-Laffitte a le privilége des belles recettes et aussi celui des intéressants programmes pour ses fêtes de bienfaisance. Grâce à la parfaite obligeance de M. Harmant, M. le maire Duverdy a pu offrir à son public : *Le Petit Voyage*, de M. Labiche, et une nouveauté inédite encore pour Paris : *Arlequin et Colombine*, de M. Supersac, petite spirituelle pièce de vers, acclamée à Maisons-Laffitte en attendant qu'elle le soit au nouveau Vaudeville. — La recette a été copieuse; les pauvres seront contents et M. le maire aussi.

La musique avait sa petite place au programme. Mlle Duval, du Théâtre-Lyrique, a charmé tous les auditeurs que M. et Mme Grivot ont égayés de leurs plus fines chansonnettes.

— La ville de Vendôme élève une statue à Ronsard ; un décret impérial l'autorise à rendre cet honneur à celui qui, au XVIe siècle, fut le chef de la pléiade, et que ses contemporains appelaient *le Prince des poëtes*, et qui, après un injuste oubli, a vu renaître sa gloire, désormais incontestée. Un statuaire vendômois, M. Irvoy, directeur de l'école de sculpture de Grenoble, veut payer une dette de reconnaissance à sa ville natale en lui offrant gratuitement son talent et son travail pour l'érection de cette statue. — Si l'honneur d'ériger ce monument à Ronsard, *le gentilhomme vendômois*, appartient à Vendôme, il appartient à la France

entière de s'associer à cet acte, car la gloire du poëte a rejailli sur sa patrie. C'est dans cette pensée qu'une souscription nationale est ouverte sous le patronage de membres de l'Institut, du Sénat, du Corps législatif et des administrations départementales.

— Le maire de Boulogne, encouragé par le succès de son intéressante et fructueuse représentation théâtrale au bénéfice des pauvres, organise une autre fête de bienfaisance, mais celle-ci à Pantin. Il a redemandé à M. Boudeville, l'opérette d'Offenbach : *Lischen et Fritzchen* par la toute gracieuse Mlle Cinti-Munier et son intelligent partenaire, M. Germain, que le théâtre du Prince-Impérial vient de s'attacher.

— On cite comme à peu près unique en son espèce le fait qui s'est produit au Gymnase de Bordeaux, la semaine dernière, à la deuxième représentation d'un ouvrage de M. Octave Feuillet. *Pas un seul spectateur* ne s'est montré dans la salle!... Il n'est aucunement besoin de dire que la chaleur seule est capable du fait! « Mais n'y a-t-il pas là de quoi faire réfléchir sur le sort des malheureux théâtres de la province, et même de Paris?

— La saison a commencé sous les plus heureux auspices, aux bains de mer de Fécamp. La partie musicale y est dirigée par M. Arsène Bosquet, jeune pianiste de virtuosité accomplie, compositeur d'inspiration gracieuse et du goût le plus sûr. Tous les vendredis il y a concert dans la vaste galerie du Casino, et chaque après-midi, concert plus intime dans le grand salon de bal : un quatuor excellent y alterne avec le piano ou s'associe à lui; la musique des maîtres garde ses droits aux programmes à côté du répertoire de fantaisie. Ajoutons que le Casino possède un théâtre dont les représentations sont fort suivies trois fois par semaine; nous y avons retrouvé deux charmantes comédiennes de Paris, Mlle Marie Dumas, applaudie à l'Odéon et aux matinées classiques de la Gaîté, et Mlle Caroline Laviguerie.

— Nous avons dit un mot déjà du concours orphéonique de Clermont, annoncé pour le 29 août prochain. Ce ne serait pas moins de cinq cents sociétés à entendre! Comment pourra-t-on en entendre un nombre pareil? Il s'agirait de quelque vingt mille exécutants.

— Voici l'état des recettes brutes, faites, pendant le mois de juin 1869, dans tous les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	291,255. 02
2° Théâtres secondaires, de vaudeville, et petits spectacles	617.770. »
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	158,574. 50
4° Curiosités diverses	19,516. 75
Total	1,087,116. 27

— On annonce l'arrivée du maestro Verdi à Canterets, où il va faire une saison, tout en s'occupant d'un opéra-comique destiné à l'inauguration de la nouvelle direction de l'Opéra-Comique, ouvrage dont le poëme serait de Victorien Sardou.

— M. Oscar Comettant vient de faire paraître à la librairie Degorge Cadot, 70 *bis*, rue Bonaparte, un nouveau volume intitulé : *De Paris à quelque port*. Ce sont des sortes de lettres à la vapeur écrites au tiers et au quart, sur tous les sujets et sur d'autres encore. Chaque fois qu'on parle d'un volume de M. Comettant, le mot *humour* vient tout naturellement se placer sous la plume, absolument comme l'épithète de jeune semble attachée *in æternum* au nom de M. Auber. Quelque rebattues que doivent être les oreilles de M. Comettant de ce qualificatif *humoursisique*, c'est cependant celui que nous continuerons d'employer pour vanter son nouveau volume. C'est gai, c'est leste, facile et pimpant.

— Voici le moment où commencent les vacances, et M. Georges Cabel va terminer, pour cette année, ses cours si brillants et si suivis. Nous avons assisté dernièrement à deux soirées dans lesquelles M. G. Cabel a présenté, à un public d'élite, les plus avancés de ses nombreux élèves.

Plusieurs scènes d'opéra et d'opéra-comique ont été dites, dans cette intéressante soirée, avec un aplomb et une habitude de la scène bien rares chez des artistes qui n'ont point encore affronté le feu de la rampe. L'aplomb dont nous parlons vient de l'excellence des études primaires de solfége et de chant que M. Cabel exige de tous ses élèves; l'habitude de la scène est le résultat nécessaire de cet avantage, qu'ont tous ces jeunes gens, de prendre leurs leçons sur l'élégant petit théâtre du passage des Panoramas.

M. G. Cabel a su, depuis longtemps déjà, se faire une première place parmi les professeurs de chant et de déclamation. Il obtient chaque année de beaux et nombreux résultats, dus à son talent, à sa persévérance et aussi à son vif et intelligent amour d'un art qu'il professe avec tant de succès.

— M. Auguste Mey vient de composer, en l'honneur de la révolution espagnole, une *Marche de la liberté*, qu'on dit très-brillante. Elle est dédiée au général Prim.

— Mardi dernier a eu lieu, au théâtre des jeunes artistes, l'audition d'un petit opéra-comique : *La Double méprise*, un acte de M. Mouchonnet, musique de M. Darde, début de deux jeunes gens dont on a pu applaudir l'intelligence et le goût, tout en regrettant ce que laissait à désirer une exécution défectueuse, dans les ensembles notamment. Plusieurs morceaux de la partition méritent des éloges : un duetto, par exemple, un air de basse, une chanson bretonne. — Point intéressant à noter : le rôle du ténor était chanté par l'auteur des paroles en personne, secondé par M. Jollivet, dont la voix sonore appartient à l'Opéra, et par une gracieuse artiste, Mlle Eyrel, à qui l'on a su gré particulièrement de son zèle. Il y a eu, pour chacun, des encouragements sérieux.

NECROLOGIE

Henri Bertini, compositeur justement en renom dans la double spécialité de la musique de piano et de la musique du chambre, qu'il a illustrée de si remarquables études et sextuors, vient d'être cruellement éprouvé par la mort de sa femme, fille de feu Picard, membre de l'Académie française, enlevée à l'affection de sa famille dans sa cinquantième année. Cette grande douleur frappe Henri Bertini au moment même où il songeait à reprendre, dans sa retraite à Grenoble, le cours de ses publications musicales, depuis longtemps interrompu. Espérons qu'au lieu d'abandonner ce projet, il y puisera de salutaires consolations, qui profiteront en même temps à notre école de piano.

— M. Marquet, l'auteur dramatique artiste, frappé d'apoplexie foudroyante, samedi de la semaine dernière, au moment où il montait son escalier, avait une réputation d'homme simple et bon. Il avait écrit un assez grand nombre de pièces comiques et vivait dans le vieux quartier du Temple, qu'il affectionnait, à l'aide d'une modeste rente, et en compagnie de plusieurs chiens, dont il avait fait ses amis.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES, RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 5302.

— Toujours grande affluence aux concerts des Champs-Elysées. Le temps y est propice.

— Dimanche, 1er août, dixième festival aux Iles Daumesnil (bois de Vincennes), sous la direction de M. Artus.

En vente, *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

LE NÉOPHYTE

Musique d'un tableau de GUSTAVE DORÉ

MÉDITATION POUR PIANO

Prix : 7 fr. 50 PAR Prix : 7 fr. 50

A.-E. VAUCORBEIL

(Avec une belle lithographie de Gustave Doré, représentant son tableau du Néophyte)

MUSIQUE DE DANSE

NOUVEAUTÉS

QUADRILLES

ARBAN. — Hamlet.
CRAMER. — L'Abîme.
A. MEY. — Le Mousquetaire.
STRAUSS. — Mignon.
— — Hamlet.
— — Les 2 hommes d'armes.
— — Figaro-revue.
— — Piccolino.
PH. STUTZ. — La Mode nouvelle.
VALIQUET. — Hamlet (facile).

VALSES

DESSANE. — Sur les dunes.
ETTLING. — Geneviève de Brabant.
A. MEY. — Venise.
MICHELI. — La Gazelle.
MIKEL. — Mathilde.
STRAUSS. — Mignon.
— — Ophélie (*Hamlet*).
PH. STUTZ. — Jeanne.
— — La Fée Printemps.
— — Fleurette.

POLKAS

ANSCHUTZ. — La Mouette.
DESGRANGES. — Les Hirondelles (Mignon)
MEY. — Anita.
TROJELLI. — Polka des Rossignols
STRAUSS. — Mignon.
STRAUSS. — Les 2 hommes d'armes.
— — Polka des Officiers.
PH. STUTZ. — Polka du Bouquet.
— — Sous bois.
— — Les Pages de la Reine.

POLKAS-MAZURKAS.

ETTLING. — Hamlet.
— — Piccolino.
A. MEY. — Hamlet.
MICHELI. — Les Baigneuses.
MICHELI. — Royale-Danoise.
PH. STUTZ. — Mignon.
— — Geneviève de Brabant.
— — Feuille de rose.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

ÉTUDE

SUR

RICHARD WAGNER

A L'OCCASION DE RIENZI

Prix : 50 c. PAR Prix : 50 c.

HIPPOLYTE PRÉVOST

Au profit de l'Association des Artistes Musiciens.

1193 — 36me ANNÉE — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 8 Août 1869

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Le chanteur Néron, fantaisie (2e article), EUGÈNE GAUTIER. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND — III. Conservatoire impérial de musique et de déclamation : distribution des prix. — IV. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

RÊVES AMBITIEUX

3e sonnet de J. DUPRATO, poésie de JOSÉPHIN SOULARY ; suivront immédiatement : LES NUAGES, de LUIGI BORDÈSE, n° 6 des *Œuvres célèbres de Chopin*, transcrites à 1 ou 2 voix égales.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

LES PETITES BAVARDES

caprice-polka de Ch. NEUSTEDT, n° 11 des *Feuillets d'Album*; suivra immédiatement : LA GAZELLE, valse de L. MICHELI.

LE CHANTEUR NÉRON

FANTAISIE

II

Or donc, et pour en revenir à notre sujet, de même que si l'on avait à retrouver les sources de la peinture, de l'architecture et de la sculpture, il faudrait remonter de l'église à la basilique et de la basilique au temple; en faisant cette même opération pour la musique, on acquiert cette conviction que, s'il est possible de retrouver quelque part la trace de ce que fut la musique antique, c'est à nos vieux plains-chants romains qu'il faut la demander.

Lorsque Charlemagne s'occupa de restaurer les chants chrétiens déjà altérés, obéissant ainsi à cet instinct précieux que possèdent tous ces hommes envoyés de Dieu, qui viennent, après les grandes convulsions sociales, remettre de l'ordre dans les idées et dans les choses, il demanda, comme on sait, au pape Adrien, les moyens d'accomplir cette restauration. Or, un beau jour, on vit arriver de Rome, chez le grand empereur, un moine monté sur une mule, et portant un gros livre sous le bras. Ce moine, c'était Romanus, le poëte envoyé par le saint-père ; c'était le paisible chevalier errant, chargé de redresser les torts graves et nombreux que les copistes infidèles et les rudes gosiers des chantres français et germains avaient fait subir à la lettre et à l'esprit des mélodies sacrées.

Le livre, c'était tout simplement une copie authentique du volume précieux que saint Grégoire avait fait faire, et qui renfermait le texte, aussi pur que possible, des chants chrétiens. Or, saint Grégoire, vivant au sixième siècle, n'avait fait que terminer l'œuvre de saint Ambroise, qui, au quatrième, c'est-à-dire trois cents ans après Néron, commença à recueillir et à faire écrire les mélodies, déjà antiques, en usage de son temps parmi les chrétiens. En nous rendant compte de ce qu'étaient ces mélodies, aujourd'hui mutilées et défigurées par le temps, mais qui bien certainement étaient, quand elles furent créées, de la famille de la musique d'alors, nous serons, il faut l'avouer, bien près de connaître cette déclamation chantée, usitée du temps de Néron, en Grèce et en Italie.

Romanus visita, par ordre de l'empereur Charles, les principales écoles de chant du royaume ; puis, sa tournée finie et sa tâche accomplie, il se retira dans le monastère de Saint-Gall, en Suisse, où sans doute il mourut, car si la trace du pauvre moine endormi dans le Seigneur disparaît ici complétement, on voit encore aujourd'hui dans le monastère de Saint-Gall son livre, compagnon fidèle qu'il ne dut quitter qu'avec la vie.

Or, ce livre était resté jusqu'ici indéchiffrable, attendu qu'il est écrit en neumes, signes hiéroglyphiques, dont la tradition était à peu près complétement perdue.

Après des travaux considérables, des savants modernes, parmi lesquels il faut citer l'abbé Raillard, sont arrivés à donner de ces signes singuliers une explication satisfaisante et logique, de laquelle il ressort que, grâce à ce système de notation, qui n'est autre chose que la figuration matérielle des différents mouvements de la voix, on pouvait écrire ces longues et traînantes mélopées comme en chantent encore aujourd'hui les Grecs à leurs autels bizantins, les juifs dans leurs synagogues, les muezzims au haut de leurs minarets; cette musique particulière, qui n'est, à proprement parler, que de la déclamation exagérée et dont l'effet principal est de faire porter la voix et de prolonger le mot afin de le faire entendre dans de vastes espaces, avait aussi, à ce qu'il paraît, le moyen de noter, toujours en les exagérant, certaines inflexions de voix, provoquées par les émotions de l'âme, comme la douleur, la colère, etc.

L'abbé Raillard cite, dans son excellent ouvrage intitulé : *Explication des Neumes*, un certain office des morts, traduit d'après un anti-

que manuscrit, et où les gémissements sont notés, grâce aux neumes, avec une vérité qui fait frémir : on croit entendre les pleureuses antiques. Or cet office, nous l'exécutons encore aujourd'hui dans nos cérémonies funèbres ; mais, à l'époque déjà très-ancienne où on l'a écrit avec les notes carrées du plain-chant, il est arrivé pour cette mélodie la même chose que pour celles qui ont subi la même opération, et dont il ne nous reste plus, pour ainsi dire, que le squelette : toutes les finesses d'exécutions indiquées par les neumes ont disparu, et il y a entre le morceau d'aujourd'hui et celui d'autrefois presque la même différence que celle qui existerait entre une muraille antique recouverte d'un badigeon moderne et cette même muraille alors qu'elle était ornée de fresques élégantes où dansaient le corybante ou la saltatrix !

Pour résumer, nous partageons cette opinion, qui n'a pas le mérite d'une extrême nouveauté, que les tragédies antiques étaient des espèces d'opéras, dont certaines parties, les chœurs peut-être, étaient récitées comme nos psaumes, et dont les solis étaient chantés, mais d'une manière beaucoup plus ornée, comme la Préface ou les passions de la semaine sainte.

Or, s'il en était ainsi, et nous prenons à dessein cette forme dubitative, pour que les prétentions modestes de cette fantaisie soient bien accusées, le talent d'un artiste d'alors, comme celui d'un chanteur de nos jours, consistait à exécuter avec netteté, avec justesse, ces ornements, ces groupes de notes rapidement vocalisées (rendus plus difficiles encore par les quarts de ton), ces battements rapides qui cherchaient quelquefois à imiter le chant des oiseaux (les premiers maîtres de musique qu'aient entendus les hommes).

Néron avait une voix de ténor, cela se prouvera de soi-même tout à l'heure, faible et légèrement sombrée ; or tous les musiciens savent combien ces voix, plus faciles à manier que ce qu'on appelle des voix blanches, sont propres aux vocalises et aux ornements du chant. Nul doute qu'il ne réussît à merveille ces difficultés ; aussi prenait-il toutes les précautions connues de son temps pour conserver et améliorer son organe vocal, *son diamant*, comme disent aujourd'hui nos chanteurs !

Il portait la nuit, pour régler les mouvements de sa respiration pendant le sommeil, une mince feuille de plomb qui lui enserrait l'estomac. Chaque matin, avant de commencer ses exercices, il prenait des rafraîchissements de toutes sortes et se lubréfiait le larynx avec de légers vomitifs. Il eût fait jeter aux murènes ou mettre en croix le cuisinier inattentif qui, à son repas, lui eût présenté des salades ou des noix ; se privait de salaisons si chères aux buveurs, et repoussait en soupirant, pendant les grandes chaleurs de l'été, ces exquises boissons froides, si nécessaires en Italie.

Après tant de travaux et de sacrifices, il se décida à se faire entendre ; mais n'osant pas affronter d'abord le public de Rome, il voulut débuter sur le théâtre de Naples, et, répétant encore ce proverbe grec qu'il avait sans cesse à la bouche : La musique n'est rien, à moins qu'on ne l'entende en public, il parut sur le Pulpitum et commença un de ses morceaux favoris : *Canacé dans l'enfantement*, ou *Oreste parricide*. (Nous pensons qu'après la mort d'Agrippine il dut retirer ce morceau de son répertoire.)

Le Vésuve, sans respect pour le chanteur, mêlait depuis quelques instants sa basse profonde au ténor de Néron, lorsque tout à coup une violente secousse de tremblement de terre se fit sentir : les colonnes chancelèrent sur leur base, les gradins de marbre se disjoignirent. Le peuple épouvanté se leva. Néron, qui filait un son, une main sur la lyre et l'œil perdu dans les profondeurs du ciel, entendit un léger murmure. Il abaissa sur le public un regard menaçant ; tout le monde se rassit. Néron acheva son air et fut applaudi à tout rompre !

EUGÈNE GAUTIER.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

Guillaume Tell, avec des artistes très-connus et très-aimés ! voilà ce que l'Opéra nous conviait à entendre mercredi. Eh bien ! C'est une des soirées les plus attachantes qu'il nous eût offertes depuis longtemps. Une belle représentation de répertoire a autant de prix à nos yeux que bien des nouveautés, et ajoutons que ce n'est pas moins rare, — si rares que puissent être et que soient en effet les nouveautés à l'Académie impériale de musique. Il n'y a pas bien longtemps que nous avions l'occasion de remarquer à quel état de langueur désespérante tombaient trop souvent les représentations du répertoire. Nous sommes heureux de constater qu'il ne faut, pour galvaniser et revivifier ces colosses du drame lyrique, que les soins et le zèle de bons protagonistes ; les seconds rôles, les chœurs et l'orchestre semblent se réveiller de leur somnolence coutumière pour se mettre au diapason du vrai sentiment lyrique.

Faure faisait sa rentrée par Guillaume Tell après un mois d'absence, motivée par quelle douloureuse circonstance, on ne l'a pas oublié. Il y avait donc pour lui, dans l'air, encore plus de sympathie que de coutume et je ne sais si j'étais abusé par quelque prévention sentimentale, mais il m'a semblé que le talent de Faure avait par moment des nuances d'émotion expressive que nous ne lui connaissions pas encore : ainsi, vers la fin du célèbre cantabile : « Sois immobile... »

Du reste, on sait avec quelle intelligence magistrale il a composé tout ce rôle, depuis l'admirable récit d'entrée, aussi beau dans ses courtes proportions que les parties les plus célèbres du rôle, sans en exempter l'héroïque début du trio, jusqu'aux magnifiques phrases du dernier finale, auquel on n'a jamais rendu pleine justice à notre avis, et qui forme un digne couronnement à tout le chef-d'œuvre. Que ceux qui prétendent que le grandiose s'arrête à la fin de la conjuration du Rutli, que ces juges renchéris restent pour entendre ce dernier finale à la fois agreste et sublime, tel qu'il est conduit maintenant par un artiste de premier ordre, et ils en parleront après.

M. Perrin a racheté le congé de Mme Carvalho, afin qu'elle pût faire partie de cette reprise de *Guillaume Tell*, et nous n'avons pas besoin de dire ce qu'un tel *début* ajoutait à l'intérêt de la soirée. Le rôle de Mathilde n'avait pas été à pareille fête depuis les meilleurs jours de Mme Vandenheuvel-Duprez, et encore il ne me souvient pas que celle-ci, égale au point de vue de la virtuosité, sans doute, y mît cette teinte générale de grâce, de demi-sensibilité, de poésie. En revanche, elle prouvait plus d'énergie. Je ne veux pas être injuste pour le souvenir de Mlle Marie Battu, mais, avec ses points d'orgue et ses suspensions arbitraires, elle perdait le bénéfice de tant de soins exquis, en dérangeant le rhythme et le style de la romance. Ce style, Mme Carvalho nous l'a rendu comme une vraie artiste de race qu'elle est.

Enfin, le rôle d'Arnold a été pour le jeune ténor Colin, qui le chantait pour la première fois, la plus forte étape qu'il eût encore faite dans la faveur du public. Dans le cantabile du duo du premier acte, et dans tout le duo du second acte, il a eu des effets de grâce et de délicatesse qui lui ont valu les applaudissements du public, et plusieurs de ces murmures approbateurs qui ont peut-être encore plus de prix. La force ne lui a pas non plus manqué dans le trio du serment, ni dans l'allégro de l'air du troisième acte ; il a enlevé par deux fois l'*ut* de poitrine de la façon la plus vaillante. Ce n'est pas, ce ne sera jamais une grande voix de fort ténor, et il fera bien de ne jamais s'aventurer dans les rôles qui demandent l'énergie continue, comme Robert, Jean de Leyde, Éléazar, mais dans ceux qui ne réclament que des coups de force passagers, sa voix, nerveuse et franche, suffit à tout.

Nous avons loué l'ensemble, et maintenons le compliment en ce qu'il a de général ; mais il faut bien marquer d'un mot les petits mouvements d'impatience que le doyen des coryphées, M. Kœnig, a arrachés au public. Ce n'est pas la première fois que l'accident lui arrive. Il serait temps, vraiment, de régler la pension de retraite de cet honorable artiste.

On répète de confiance qu'il n'y a personne à Paris au mois d'août ; notre confrère Dorante, fort bien informé en fait de *high life*, a fait le recensement suivant à l'Opéra, le soir de Guillaume Tell :

Loge de service : La marquise de Boccagiovine, cousine de l'Empereur, avec son fils, et lord Lyons, ambassadeur d'Angleterre.

Dans la petite loge de service, dite *du rideau :*

Le comte de Laferrière, ministre plénipotentiaire, avec le baron Adolphe Finot.

Çà et là, aux belles places :

Le duc et la duchesse de Montmorency, le prince Léon Radziwil, le duc de Persigny, le vicomte Paul Daru, le marquis de Scépeaux, mistriss Carr et mistriss Pratt, nées Sirns ; le comte Raynal de Choiseul, le marquis Arconati Visconti, M. Auber, le docteur Cabarrus, le vicomte Davillier, M. de Crény et le baron Clary, officiers d'ordonnance de l'Empereur ; le

baron de la Rederte, le capitaine comte Riceschi, le baron Imbert de Saint-Amand, MM. Hillel-Manoach, Mme et Mlle Larrieu, le baron et la baronne Jérôme David, M. Charles Bocher.

Côté des artistes, très-brillant essaim :

Mme Marie Sass, resplendissante en blonde bouclée dans une toilette Pompadour cerise; le ténor Lucchesi, avec sa charmante jeune femme, — une *diva* anglaise en herbe, qui, dans une couple de mois, fera parler du talent qu'elle doit à sa nature d'artiste, ainsi qu'aux leçons de son mari; Mlle Eugénie Mauduit, Mlle Blanche Pierson et Mlle Bianca, Mlle Eugénie Fiocre, etc., etc., — ensemble, — délicieux contraste du type blond et du type brun.

Un ténor nommé Genevois, qui doit chanter à Bade *Faust* et *Mignon*, avec Mlle Nilsson, est engagé par M. Perrin; mais son engagement de Strasbourg est encore valable pour un an.

M. de Leuven vient d'engager M. Idrac, ténor, et Mlle Julia Reine, tous deux seconds prix du dernier concours.

Une comédie en un acte, de M. Edouard Brisebarre, vient d'être reçue au Gymnase, qui en répète une de M. Clairville. Mais le grand travail est pour *Diane de Lys*, dont voici la distribution définitive : Paul Aubry, MM. Paul Alhaiza (début); — le comte, Pujol; — Maximilien, Landrol; — Taupin, Francès; — le duc, Train; — de Boursac, Blondel; — Diane, Mmes Desclée; — Marceline, Massin; — Madame de Lussière, Soyer; — la marquise, Magnier; — Juliette, Ledannois; — Aurore, Dunoyer; — Jenny, Jeanne.

Au VAUDEVILLE, une indisposition de Mme Doche interrompt les représentations de *la Fiammina*. Le *Mariage en ville* était annoncé pour hier soir, samedi, avec la reprise du *Petit voyage* et *les Rêves de Marguerite*.

Au théâtre des Variétés, le spectacle se compose maintenant du *Chapeau de paille d'Italie*, des *Domestiques*, du *Troupier qui suit les bonnes*, et de plusieurs vaudevilles en un acte, du répertoire. Ces pièces alterneront de jour en jour jusqu'à la reprise de la *Grande-Duchesse*, qui aura lieu très-prochainement avec M. Dupuis et Mlle Zulma Bouffar.

M. Moineaux a lu au directeur des Variétés une comédie en quatre actes : *le Ver rongeur*. Cette pièce passerait après les *Brigands*.

MM. Grangé et Victor Bernard ont porté aux artistes du Palais-Royal un acte, à deux personnages, intitulé : les *Deux Bébés*. C'est à Geoffroy et Lhéritier qu'en seraient réservés les rôles.

C'est à Mlles Singelée et Blarini, à MM. Jourdan, Aubry et Sotto que serait confiée l'exécution des *Masques*, à l'Athénée.

On fait remarquer que le mauvais temps de dimanche a été excellent pour les théâtres. Voici quelques échantillons de leurs recettes : à l'Opéra-Comique, avec deux pièces de répertoire, 5,000 fr.— Au Vaudeville, avec *la Fiammina*, 2,700 fr. — Aux Folies-Dramatiques, avec la 100e du *Petit Faust*, 3,400 fr.— Au Théâtre-Cluny, avec le *Juif polonais*, 1,930 fr. 60 c. — Et le Palais-Royal a renvoyé promener toute une foule désolée sous les galeries.

Les rôles principaux de *la Fausse-Monnaie*, la comédie en cinq actes de M. Edouard Cadol, sont ainsi distribués aux artistes du Théâtre-Cluny : Le maestro, Talien; Moulinier, Larochelle; la princesse, Mme Germa; Berthe, Fayolle.

Les membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques viennent de recevoir la circulaire suivante :

Monsieur et cher confrère,

Nous avons l'honneur de vous informer que le directeur du théâtre de l'Athénée (Fantaisies-Parisiennes), se trouvant sans traité avec la commission, vous ne pouvez, aux termes de l'article 18 des statuts, laisser représenter aucun ouvrage à ce théâtre.

Agréez, monsieur et cher confrère, l'assurance de nos sentiments affectueux.

Les secrétaires de la Commission :
J. BARBIER et ÉDOUARD CADOL.

De plus, la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques a mandé, vendredi dernier, à sa barre, M. Martinet, directeur du théâtre de l'Athénée. C'est par une assignation en forme que M. Martinet a été invité à se rendre au sein de l'aréopage. « On comprendra aisément, dit l'*Art musical*, qu'en se présentant devant ses juges, M. Martinet ait dû manifester un peu vivement l'effet qu'avait produit sur lui le papier timbré dont on l'avait gratifié. Etonné de ce qu'il paraissait étonné, M. Brisebarre, qui présidait la réunion, a répondu d'un ton aigre. M. Martinet a riposté plus aigrement encore, et, sans même avoir discuté le point du traité qui était le seul but de cette convocation, on a levé la séance au milieu du tumulte.

« Nous ne savons pas au juste si M. Martinet a le droit de riposter par une assignation en dommages et intérêts devant le tribunal de commerce; mais, à sa place, nous ne nous inquiéterions guère de l'interdit que vient de lancer la Commission. Il a cinq grands ouvrages prêts à être mis en scène, qu'il peut jouer sans que la Commission ait la moindre difficulté à lui opposer : *le Docteur Crispin*, *les Masques*, et d'autres opéras des meilleurs maîtres, tout à fait inconnus en France, sont notre propriété exclusive. Reste *Une Folie à Rome*; mais l'un des auteurs, M. Wilder, ne fait pas partie de la société; il a donc le droit de faire présenter son œuvre à l'Athénée. »

« La Commission des auteurs va se trouver dans de singulières complications, elle n'en sortira pas, croyons-nous, sans le secours des tribunaux, et nous n'oserions pas affirmer qu'elle en sortira victorieusement.

« Toujours est-il que l'interdit contre l'Athénée va profiter aux traductions.

« Peut-être les jeunes auteurs qui cherchent la publicité pour leurs œuvres finiront-ils par s'apercevoir que tout ce qui se passe au sein de la Commission qui les représente n'est pas précisément dans l'intérêt de leur réputation ni de leur fortune, du moins en ce qui concerne l'Athénée. »

Nous n'avons pas à revenir sur ce que nous avons dit de cette regrettable campagne-1869 de la Commission. Ce que nous voyons de plus clair et de plus déplorable dans ce nouvel incident, c'est qu'il profitera aux compositeurs allemands et italiens, dont M. Martinet n'est déjà que trop disposé à se faire l'entrepositaire heureux.

GUSTAVE BERTRAND.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL
DE
MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CONCOURS — ANNÉE 1869

DISTRIBUTION DES PRIX

La distribution des prix du Conservatoire, annoncée pour jeudi dernier, a dû subir un retard de vingt-quatre heures, ce qui nous oblige à un compte-rendu plus sommaire de cette solennité, qui a toujours le privilége d'exciter le grand intérêt du public et des artistes. C'est qu'en dépit de toutes les critiques, notre Conservatoire impérial de musique et de déclamation reste la seule institution de son genre qui produise encore en Europe des compositeurs, des chanteurs et des comédiens d'avenir. L'Italie, on le sait, ne produit plus rien, et l'Allemagne, comme la Belgique, se borne à nous disputer le domaine de la virtuosité instrumentale, dans lequel nous excellons pourtant au point de compter dans nos classes françaises de nombreux disciples allemands et belges.

Sans être absolument brillants, les concours du Conservatoire (année scolaire 1868-1869) ne sont cependant pas stériles, et nous y reviendrons dimanche prochain en signalant les jeunes artistes dont la carrière promet de s'ouvrir avec quelque succès. Pour aujourd'hui, bornons-nous à donner place au programme du concert avec intermèdes lyrique et dramatique, défrayé par les principaux lauréats des concours de cette année, — en exprimant tous nos regrets de n'avoir pu y applaudir Mlles Chapuis et Perret, deux seconds prix auxquels nos théâtres assignent déjà une première place :

PROGRAMME.

1° Air des *Huguenots*, de Meyerbeer, chanté par Mlle Mineur.

2° Transcription d'*Hamlet*, de M. Ambroise Thomas, pour le violoncelle, exécutée par M. Charles Bernard.

3° Air de la *Dame du Lac*, de Rossini, qui n'a pu être chanté par M. Bouhy (indisposé).

4° Fragments du 3e acte du *Verre d'eau*, de Scribe.

Personnages :	*Élèves :*
La reine Anne	Mlle Sophie Croizette.
Lord Bolingbroke	M. Murray.
Masham	M. Journard.
La duchesse de Marlborough	Mlle Chéron.
Abigaïl	Mlle Morand.

5° Duo du second acte d'*Herculanum*, de M. Félicien David, chanté par M. Louis Rives et Mlle Pitteri.

6° Scènes du second acte des *Trois Nicolas*, de Clapisson.

Personnages :	*Élèves :*
Hélène de Villepreux	Mlle Reine
M. Trial	M. Notsag.
Rosette (répliques)	Mlle Lemonnier.

De nombreux bravos, comme toujours, ont accueilli les interprètes de ce concert vocal et instrumental, ainsi que ceux des exercices lyriques et dramatiques; et ce n'est pas seulement le public qui applaudit les vainqueurs, les élèves non couronnés sont des premiers à acclamer leurs heureux camarades, et c'est surtout dans le défilé des lauréats que les sympathies des élèves se transforment en véritables manifestations.

Voici, pour cette année 1869, la liste complète des récompenses décernées, avec les noms des élèves, des professeurs et des membres du jury de chaque concours :

COMPOSITION MUSICALE

Grand prix de Rome

M. TAUDOU, élève de M. HENRI REBER.

Contrepoint et Fugue.

(Séance du lundi 12 juillet.)

Jury : MM. Auber, président; Benoist, Henri Duvernoy, Eugène Gautier, Prumier, Ravina, Renaud de Vilbac, Saint-Saëns et Wekerlin.

Pas de premier prix.

2e prix à l'unanimité : M. Pugno, élève de M. Ambroise Thomas.

1er accessit : M. Rougnon, id.

2e accessit : M. Courtade, id.

3e accessit : M. Wacker, id.

Harmonie.

(Même séance, même jury.)

1ers prix : M. d'Hommée, élève de M. Savard; M. Génin, élève du même.

2e prix : M. Pister, élève de M. Savard.

Pas de premier accessit.

2e accessit : M. Dutacq, élève de M. Elwart.

Harmonie et accompagnement.

(Séance du mercredi 14 juillet.)

Jury : MM. Auber, président; Benoist, Le Couppey, Saint-Saëns, Ed. Batiste, Léo Delibes, Henri Duvernoy, Prumier et Renaud de Vilbac.

HOMMES.

1ers prix : M. Deslandres, élève de M. F. Bazin; M. Corbaz, élève du même.

2es prix : M. Thomé, élève de M. Duprato; M. Wormser, élève de M. F. Bazin.

1er accessit : M. Genet, élève de M. Duprato.

2e accessit : M. Véronge de la Nux, élève de M. F. Bazin.

3e accessit : M. Marie, id.

FEMMES.

1er prix : Mme Martin, élève de M. Eugène Gautier.

2es prix : Mlle Tiger, élève de Mme Dufresne; Mlle Rifaut, élève de M. Eug. Gautier.

1ers accessits : Mlle Holtz, élève de M. Eug. Gautier; Mlle Meingan, élève de Mme Dufresne.

2e accessit : Mlle Gailhard, élève de M. Eug. Gautier.

3es accessits : Mlle Lacroix, élève de Mme Dufresne; Mlle Donne, élève de M. Eug. Gautier.

Solfége.

(Séance du jeudi 15 juillet.)

Jury : MM. Auber, président; Benoist, Dauverné, Marmontel, Ravina, Colin, Léo Delibes, Prumier et Wekerlin.

HOMMES.

1res médailles : M. Samary, élève de M. Danhauser; M. Cavaillé, élève de M. Emile Durand; M. Lamartine, élève de M. Napoléon Alkan; M. Bernis, élève du même; M. Laye, élève de M. Danhauser.

2es médailles : M. Ardaillon, élève de M. E. Durand; M. Fournier, élève du même; M. Bouvetier, élève de M. Decombes; M. Chizalet, élève de M. Henri Duvernoy; M. Hausser, élève de M. Decombes; M. Brunet, élève de M. N. Alkan; M. Patusset, élève de M. Gillette; M. Colombin, élève de M. Batiste; M. Roposte, élève de M. N. Alkan.

3es médailles : M. Bour, élève de M. Edouard Batiste; M. Debruille, élève de M. E. Durand; M. Planes, élève de M. N. Alkan; M. Laguépierre, élève de M. E. Durand; M. Deslandes, élève de M. Danhauser; M. Mestres, élève de M. Batiste; M. Viellefon, élève de M. Decombes; M. Willemotte, élève de M. Henri Duvernoy; M. Cros, élève du même.

FEMMES

1res médailles : Mlle Fauvelle, élève de Mlle Barles; Mlle Besancenot, élève de Mme Doumic; Mlle Tertre, élève de Mlle Barles; Mlle Donne élève de Mme Devrainne; Mlle Paulin, élève de Mlle Hersant; Mlle Dubois, élève de Mlle Roulle; Mlle Gaildrau, élève de Mlle Hersant; Mlle Labouriau, élève de M. Le Bel; Mlle Thomas, élève de Mme Devrainne; Mlle Huet, élève de Mlle Barles; Mlle Marx (Berthe), élève de Mme Devrainne; Mlle Dodé, élève de Mme Doumic; Mlle Pruvost, élève de Mme Tarpet; Mlle Rouch, élève de M. Le Bel.

2es médailles : Mlle Decagny, élève de Mme Devrainne; Mlle Cahen, élève de Mlle Barles; Mlle Marchand, élève de M. Le Bel; Mlle Poileux, élève du même; Mlle de Beaufond, élève de Mlle Roulle; Mlle Renaud, élève de M. Le Bel; Mlle Dandeville, élève de Mme Doumic; Mlle Hermann, élève de M. Le Bel; Mlle Ravel, élève de M. Edouard Batiste; Mlle Liauzun, élève de Mlle Barles; Mlle Genty, élève de Mme Devrainne; Mlle Letellier, élève de Mme Doumic; Mlle Sintier, élève de M. Batiste; Mlle Larochelle, élève de Mlle Roulle; Mlle Praly aînée, élève de M. Le Bel; Mlle Lemonnier, élève de Mme Doumic.

3es médailles : Mlle Praly jeune, élève de M. Le Bel; Mlle Schmidt, élève de Mme Devrainne; Mlle Perret, élève de Mlle Roulle; Mlle Reidemeister, élève de M. Le Bel; Mlle Orsolini, élève du même; Mlle Hamann, élève de M. Ed. Batiste; Mlle Marx (Valentine), élève de Mlle Mercié-Porte; Mlle Coste (Berthe), élève de la même; Mlle Paravicini, élève de Mme Devrainne; Mlle Dreyfus, élève de Mme Doumic; Mlle de la Hautière, élève de Mlle Barles; Mlle Meunier, élève de M. Le Bel; Mlle Adan, élève de M. Batiste; Mlle Bausse, élève du même; Mlle Perrot, élève de Mlle Mercié-Porte; Mlle Guintrange, élève de la même.

Chant.

(Séance du jeudi 22 juillet.)

Jury : MM. Auber, directeur-président; Ambroise Thomas, Arthur de Beauplan, commissaire impérial; Emile Perrin, Baroilhet, Eugène Gautier, Victor Massé, Pasdeloup et Wekerlin.

HOMMES.

1er prix : M. Bouhy (pensionnaire), élève de M. Masset.

2es prix : M. Rives (pensionnaire), élève de M. Grosset; M. Valdejo (pensionnaire), élève de M. Roger.

1er accessit : M. Duffourc (pensionnaire), élève de M. Vauthrot.

2es accessits : M. Idrac (pensionnaire), élève de M. Roger; M. Auguez, élève de M. Grosset; M. Richard (pensionnaire), élève de M. Roger.

FEMMES.

1er prix : Mlle Mineur, élève de M. Saint-Yves-Bax.

2es prix : Mlle Thibault, élève de M. Vauthrot; Mlle Perret, élève de M. Battaille.

1ers accessits : Mlle Lieder, élève de M. Battaille; Mlle Pitteri, élève de M. Masset; Mlle Pérez, élève de M. Laget.

2es accessits : Mlle Thiébeau, élève de M. Grosset; Mlle Dumoulin, élève de M. Roger; Mlle Papin, élève de M. Laget.

3es accessits : Mlle Bonnell, élève de M. Laget; Mlle Aumont, élève de M. Delle-Sedie; Mlle Chrétien, élève de M. Roger.

Orgue.

(Séance du mercredi 14 juillet.)

Jury : MM. Auber, président; Le Couppey, Saint-Saëns, Édouard Batiste, Léo Delibes, Émile Durand, Henry Duvernoy, Prumier et Renaud de Vilbac.

Professeur : M. BENOIST.

1er prix : M. Pugno.

Pas de 2e prix.

1er accessit : M. Courtade.

2e accessit : M. Deslandres.

Piano.

(Séance du mercredi 28 juillet.)

Jury : MM. Auber, président; Ambroise Thomas, Benoist, Jules Cohen, Lacombe, Victor Massé, Renaud de Vilbac, Saint-Saëns et Auguste Wolff.

HOMMES.

Fragments de l'Allegro de concert de Chopin (op. 46).

1ers prix : MM. Auzende et Cavalier-Darbilly, élèves de M. Mathias.

2es prix : MM. Thomé, Bourgeois et Cahen, élèves de M. Marmontel.

1ers accessits : MM. Artaud et Rieffler, élèves de M. Marmontel.

2es accessits : M. Wormser, élève de M. Marmontel, et M. Jonquier, élève de M. Mathias.

3es accessits : MM. Rendano et Véronge de la Nux, élèves de M. Mathias.

FEMMES.

1er Solo du 3e Concerto de Ries, en *ut mineur*.

1ers prix : Mlle Thibault, élève de M. Henri Herz; Mlle Léon, élève de M. Le Conppey; Mlle Maurice, élève de Mme Farrenc; Mlle de la Hautière, élève de M. Le Couppey; Mlle Janin, élève de M. Henri Herz.

2es prix : Mlle Lecallo, élève de M. Henri Herz ; Mlle Boulat, élève de M. Le Couppey ; Mlle Roucher, élève de M. Le Couppey ; Mlle Belval, élève de M. Le Couppey ; Mlle Van Lier, élève de M. Henri Herz.

1ers accessits : Mlle Genty, élève de Mme Farrenc ; Mlle Guitry, élève de M. Le Couppey ; Mlle de Massas, élève de Mme Farrenc ; Mlle Maurion, élève de M. Le Couppey ; Mlle Barbetti, élève de M. Henri Herz.

2es accessits : Mlle Barrande, élève de Mme Farrenc ; Mlle Jauzun, élève de M. Le Couppey ; Mlle Mottet, élève de Mme Farrenc ; Mlle Sturmfels, élève de M. Le Couppey.

3es accessits : Mlle Maffre, élève de M. Le Couppey ; Mlle Derval, élève de M. Henri Herz ; Mlle Loire, élève de Mme Farrenc.

Étude du clavier.

(Séance du mardi 13 juillet.)

4e Concerto de Kalkbrenner.

Jury : MM. Auber, président ; Ambroise Thomas, Marmontel, Mathias, Saint-Saëns, Décombes, Georges Pfeiffer, Prumier et Renaud de Vilbac.

1res médailles : Mlle Masson, élève de Mlle Jousselin ; Mlle Lemarchand, élève de la même ; Mlle Meunier, élève de Mme Émile Réty ; Mlle Labouriau, élève de la même ; Mlle Gaildrau, élève de la même ; Mlle Bernard-Gjertz 3e, élève de Mme Philipon ; Mlle Marx, élève de Mme Émile Réty ; Mlle Cueille, élève de Mlle Jousselin ; Mlle Paulin, élève de la même.

2es médailles : Mlle Letellier, élève de Mlle Jousselin ; Mlle d'Almeïda, élève de Mme E. Réty ; Mlle Pruvost, élève de Mlle Jousselin ; Mlle Donne, élève de Mme E. Réty ; Mlle Dandeville, élève de Mlle Jousselin ; M. Torrent, élève de M. Anthiome ; Mlle Praly, élève de Mme E. Réty ; M. Prodhomme, élève de M. Anthiome ; Mlle Renaud, élève de Mlle Jousselin ; Mlle Barsotti, élève de Mme Philipon ; Mlle Bernard-Gjertz, élève de la même.

3es médailles : Mlle Hermann, élève de Mme E. Réty ; Mlle de Beaufond, élève de Mme Philipon ; Mlle Togny-Villard, élève de Mme E. Réty ; Mlle Tertre, élève de la même ; Mlle Jamyn, élève de Mlle Jousselin ; Mlle Coste, élève de Mme Philipon ; M. Marie, élève de M. Anthiome.

Harpe.

(Même séance, même jury.)

Professeur : M. Labarre.

Fantaisie de Parish-Alvars.

1er prix : Mlle Grillon.

2e prix : Mlle Blot.

Violon.

(Séance du vendredi 23 juillet.)

Jury : MM. Auber, directeur-président ; Ambroise Thomas, Benoist, George Hainl, Dauverné, Altès, Deloffre, Labro et Rignault.

1er solo du 28e Concerto de Viotti en *la* mineur.

1ers prix : M. Boisseau, élève de M. Charles Dancla ; M. Marsick, élève de M. Massart.

2es prix : M. Luigini, élève de M. Massart ; M. Wenner, élève de M. Charles Dancla.

1ers accessits : M. Fridrich, élève de M. Sauzay ; M. Hollander, élève de M. Massart.

2es accessits : M. Samary, élève de M. Alard ; M. Jouet de Lanciduais, élève du même.

3es accessits : M. Lévy, élève de M. Dancla ; M. Brenne, élève du même.

Violoncelle.

(Même séance, même jury.)

Fragments du 1er Concerto de Platel.

1ers prix : M. Bernard, élève de M. Franchomme ; M. Gary, élève du même.

2e prix : M. Harndorff, élève de M. Chevillard.

1ers accessits : M. Spitzer, élève de M. Franchomme ; M. Loëb, élève de M. Chevillard.

2e accessit : M. Schwartz, élève de M. Franchomme.

3es accessits : M. Fock, élève de M. Chevillard ; M. Blachier, élève du même.

Contrebasse.

(Séance du lundi 22 juillet.)

Jury : MM. Auber, président ; Benoist, Henri Duvernoy, Eugène Gautier, Prumier, Ravina, Renaud de Vilbac et Wekerlin.

Professeur : M. Labro.

1er prix : M. Georges Ghys.

2es prix : MM. Esclobas et Roubié.

1er accessit : M. Charpentier.

Pas de deuxième accessit.

3e accessit : M. Bernard.

INSTRUMENTS A VENT.

(Séance du mercredi 28 juillet.)

Jury : MM. Auber, président ; Benoist, Bazin, Dauverne, Batiste, Émile Durand, Jancourt, Pfeiffer et Renaud de Wilbac.

Flûte.

Professeur : M. Henri Altès.

12e solo de concert de Tulou.

1er prix : M. Mèlé.

2e prix : M. Lehmann.

1er accessit : MM. Houziaux et Lefebvre.

Pas de deuxième accessit.

3e accessit : M. Delrieux.

Hautbois.

Professeur : M. Charles Colin.

2e solo par Charles Colin.

1er prix : M. Gillet.

2e prix : M. Bour.

1er accessit : MM. Eybert et Hausser.

2e accessit : M. Brouchier.

3e accessit : MM. Rousselot et Richard.

Clarinette.

Professeur : M. Leroy.

1er solo d'un Concerto de Beer.

1er prix : M. Starck.

2es prix : MM. Muller et Ausart.

1er accessit : M. Meyer.

2e accessit : M. Bonade.

3e accessit : M. Kern.

Basson.

Professeur : M. Cokken.

Fragments d'un Concerto de Weber.

1er prix : M. Fournier.

Pas de deuxième prix.

1er accessit : M. Léziart du Dezerseul,

Cor.

Professeur : M. Mohr.

Fragment d'un Concerto de Mohr.

1er prix : M. Brémond.

Pas de deuxième prix.

1er accessit : M. Ammann.

2e accessit : M. Tilleux.

3e accessit : M. Guffroy.

(Séance du jeudi 29 juillet.)

Jury : MM. Auber, président ; François Bazin, Édouard Batiste, Charles Colin, Émile Durand, Jancourt, Pfeiffer, Renaud de Vilbac et Rousselot.

Cornet à pistons.

Professeur : M. Arban.

1er prix : M. Mellet.

2e prix : M. Prévet.

1er accessit : M. Gatin.

3e accessit : M. Dossunet.

Trompette.

Professeur : M. Cerclier.

1er prix : M. Dubois.

2e prix : M. Gatin.

1er accessit : M. Loriferne.

2e accessit : M. Puges.

3e accessit : M. Baton.

Trombone à coulisse.

Professeur : M. Dieppo.

Pas de prix.

1er accessit : M. Thouvenel.

CLASSES D'ÉLÈVES MILITAIRES.

Trombone à pistons,

Professeur : M. Dieppo.

Pas de premier prix.

2e prix : M. Bernard.

1er accessit : M. Courtin.

Cornet à pistons.

Professeur : M. FORESTIER.

Pas de prix.
Pas de premier accessit.
2e accessit : M. Jacob.
3e accessit : MM. Faro et Dervaux.

Saxophone.

Professeur : M. SAX.

1ers prix : MM. Pelotier et Michel.
2e prix : M. Sol.
1er accessit : M. Quignard.
2es accessits : MM. Maresse et Niverd.
3e accessit : M. Augé.

Saxhorn.

Professeur : M. MAURY.

1er prix : M. Carboni.
2e prix : M. Godard.
1er accessit : M. Dury.

DÉCLAMATION LYRIQUE.

Opéra.

(Séance du lundi 26 juillet.)

Jury : MM. Auber, directeur-président; Ambroise Thomas, Arthur de Beauplan, commissaire impérial, Emile Perrin, de Saint-Georges, Baroilhet, Benoist, Jules Cohen et Wekerlin.

HOMMES.

1er prix : M. Bouhy, élève de M. Duvernoy.
2e prix : M. Rives, élève de M. Duvernoy.
1ers accessits : Idrac, élève de M. Duvernoy; M. Richard, élève de M. Levasseur; M. Auguez, élève de M. Levasseur.
2es accessits : M. Duffourc, élève de M. Duvernoy; M. Dezes, élève de M. Duvernoy; Valdéjo, élève de M. Duvernoy.
3e accessit : M. Auger, élève de M. Levasseur.

FEMMES.

Pas de premier prix.
2es prix : Mlle Lieder, élève de M. Duvernoy; Mlle Pitteri, élève de M. Duvernoy.
1er accessit : Mlle Bernard, élève de M. Levasseur.

Opéra-Comique.

(Séance du samedi 21 juillet.)

Jury : MM. Auber, directeur-président; Ambroise Thomas, Arthur de Beauplan, commissaire impérial, François Bazin, de Leuven, Victor Massé, Pasdeloup, Ravina et Wekerlin.

HOMMES.

Pas de premier prix.
2e prix : M. Bouhy, élève de M. Mocker.
1er accessit : M. Valdéjo, élève de M. Mocker; M. Notsag, élève de M. Couderc; M. Idrac, élève de M. Couderc.

FEMMES.

Pas de premier prix.
2es prix : Mlle Reine, élève de M. Mocker; Mlle Perret, élève de M. Mocker.
1er accessit : Mlle Blanche, élève de M. Mocker; Mlle de Lausnay, élève de M. Couderc.
2e accessit : Mlle Lemonnier, élève de M. Couderc.
3e accessit : Mlle Pérez, élève de M. Mocker.

DÉCLAMATION DRAMATIQUE.

(Séance du mardi 22 juillet.)

Jury : MM. Auber, directeur-président; Emile Augier, Ernest Legouvé, Edouard Thierry, de Saint-Georges, Nestor Roquepan, A. de Beauplan, Albéric Second et de Chilly.

Tragédie.

Pas de premier prix.
2es prix : M. Mazoudier, élève de M. Monrose; M. Joumard, élève de M. Régnier.

Comédie.

HOMMES.

Pas de premier prix.
2es prix : M. Murray, élève de M. Bressant; Mazoudier, élève de M. Monrose.
1er accessit : M. Strintz, élève de M. Régnier; M. Joumard, élève de M. Régnier.
2e accessit : M. Guillemot, élève de M. Beauvallet.
3e accessit : M. Janillion, élève de M. Régnier.

FEMMES.

1er prix : Mlle Croizette, élève de M. Bressant.
2e prix : Mlle Chapuy, élève de M. Régnier.
1er accessit : Mlle Chéron, élève de M. Beauvallet; Mlle Bic, élève de M. Monrose; Mlle Abline, élève de M. Régnier.
2e accessit : Mlle Dani, élève de M. Monrose; Mlle Martin, élève de M. Bressant.
3e accessit : Mlle Beaujard, élève de M. Monrose; Mlle Aimé, élève de M. Régnier.

RÉSUMÉ.

Premiers prix	33
Seconds prix	44
1res médailles	28
1ers accessits	48
2es médailles	36
2es accessits	34
3es médailles	32
3es accessits	32
Total	287 nominations.

Les récompenses, décernées aux élèves, des mains mêmes de S. Exc. le maréchal Vaillant, Ministre des Beaux-Arts, assisté de MM. Alphonse Gautier, Camille Doucet et Auber, l'illustre directeur du Conservatoire, seront désormais représentées par des médailles de bronze et d'argent jointes aux diplômes.

Les diplômes seuls ont été, vendredi, remis aux élèves; les médailles, qui ne seront frappées au complet que dans quelques jours, leur seront délivrées subséquemment.

Avant la distribution des récompenses, S. Exc. le maréchal Vaillant a prononcé le discours suivant, fréquemment interrompu par les applaudissements de toute la salle, surtout lorsque M. le Ministre a fait connaître les prochaines modifications qui seront apportées au réglement des études. Leur importance n'échappera à personne, et l'on doit, sous ce rapport comme à tant d'autres égards, de vives félicitations à M. Camille Doucet, dont l'infatigable initiative nous vaut chaque année un progrès ou... une restauration, ce qui, en matière d'art, est souvent préférable. Comme les bravos ont aussi éclaté dans toute la salle au moment où Levasseur a été proclamé chevalier de la Légion d'honneur. Justice est donc enfin rendue à ce grand artiste, à cet éminent professeur.

DISCOURS DE M. LE MINISTRE.

« Jeunes élèves, plus on avance dans la vie, plus on trouve de charme à se retourner vers la jeunesse !

« C'est ce sentiment qui me ramène, chaque année, parmi vous, toujours heureux de me rapprocher ainsi de vos études, et de m'intéresser à vos succès.

« On vous a dit, peut-être, que j'étais un grand ami de la nature; eh bien, l'émotion que je ressens lorsque, après les tristesses de l'hiver, j'entre, au printemps, dans un jardin tout en fleurs, je la retrouve ici, dans cette pépinière des arts, où l'avenir m'apparaît en vous plein de sève, de parfums et de promesses !

« Mais il ne suffit pas d'admirer ses fleurs et d'attendre tranquillement que des fruits viennent les remplacer. Il est prudent de chercher sans cesse le moyen d'améliorer les conditions de la culture et de perfectionner ses produits.

« Aussi, mes amis, me suis-je préoccupé, pour ma part, et mon administration s'est-elle préoccupée avec moi d'améliorer les conditions de vos études, en introduisant dans l'organisation actuelle du Conservatoire certaines modifications que l'intérêt général a paru réclamer. Un règlement nouveau se prépare et, répondant mieux, j'espère, aux besoins que le progrès a fait naître, il pourra bientôt être mis en vigueur, et il voudra être ponctuellement observé.

« L'étude du solfége, dont l'importance majeure est incontestable, puisqu'elle prépare les bons chanteurs, en faisant d'eux de bons musiciens, sera désormais complétée par une étude spéciale de la vocalisation, et, dans les classes de chant, les élèves seront tous les ans soumis à un concours de vocalise à première vue.

« Aux classes de déclamation dramatique, s'ajoutera une classe d'ensemble et d'application, dans laquelle tous les élèves qui, aux concours antérieurs, auront obtenu des prix ou des accessits, viendront apprendre la pratique de leur art, et se prépareront ainsi à paraître avec avantage sur les grandes scènes qui les attendent.

« Une classe de grammaire, de littérature dramatique et d'histoire théâtrale, offrira aux élèves un utile complément d'instruction. Les instrumentistes eux-mêmes pourront et voudront, sans doute, en profiter ; mais ce qui ne sera qu'une faculté pour eux et un droit, sera pour tous les autres une obligation et un devoir.

« Je regrette d'entrer ici dans un détail plus minutieux des modifications qui seront apportées au règlement du Conservatoire ; il en est une cependant que le sentiment public a paru indiquer, en s'étonnant de voir, dans certaines classes, le nombre des prix atteindre des proportions qui pouvaient paraître excessives, bien qu'elles eussent une raison d'être.

« Des dispositions nouvelles seront prises pour mettre désormais les termes du droit d'accord avec l'exigence des faits, soit en établissant d'abord un concours entre les élèves de chaque classe, soit peut-être en séparant les vétérans des nouveaux.

« J'aurais aimé à pouvoir annoncer aujourd'hui aux élèves des classes de composition musicale le résultat des trois concours que j'instituais ici même, il y a deux ans, en faveur des compositeurs français, dans les trois théâtres lyriques impériaux de Paris. Mais le concours ouvert à l'Opéra ne sera clos que le dernier jour de ce mois, et, d'autre part, bien qu'il soit le premier en date, et depuis longtemps terminé, le concours d'opéra-comique n'a pu encore aboutir à une solution définitive, le jury nommé par les concurrents ne pouvant, malgré tous les efforts, avoir terminé son travail avant la fin du mois d'octobre.

« Quant au concours du Théâtre-Lyrique, vous savez déjà qu'il n'aura pas été sans utilité, et j'espère qu'il ne sera pas non plus sans gloire. Cinq opéras, dit le rapport de la commission, ont été classés en première ligne, comme présentant, à des degrés différents, l'accord cherché entre la valeur du poëme et celle de la musique, et c'est sur un ouvrage intitulé le *Magnifique* que s'est réunie la majorité des suffrages.

« *Le Magnifique* sera joué au Théâtre-Lyrique pendant la saison prochaine, et, si la représentation tient tout ce qu'elle semble promettre, un talent modeste et inconnu jusqu'à ce jour sera bientôt mis en lumière et consacré par le succès !

« Tandis que je cherchais ainsi à rendre l'entrée de la carrière plus accessible aux musiciens, je n'oubliais pas les auteurs dramatiques, pour qui la liberté des théâtres promettait déjà d'ouvrir un plus grand nombre de débouchés. Aux écrivains dont le jeune talent a la louable ambition de se produire sur l'un des premiers théâtres français, j'ai voulu, autant que possible, donner des garanties nouvelles pour l'examen et pour la réception de leurs pièces. J'y serai parvenu, j'espère, en adoptant les propositions que j'ai reçues, à cet effet, d'une commission composée d'hommes spéciaux, dont les lumières et la compétence n'étaient surpassées encore que par leur désir de bien faire.

« Là ne s'arrêteront pas mes efforts, et, si les mesures que j'ai prises n'atteignent qu'insuffisamment leur but, rien de ce qui dépendra de moi ne sera négligé pour qu'une part, aussi large que possible, soit faite et assurée aux écrivains nouveaux dans les théâtres que l'Etat subventionne, pour l'encouragement et pour l'honneur des lettres.

« Je ne m'éloigne pas du Conservatoire en m'occupant et en vous entretenant des intérêts de la littérature dramatique et de ceux de la composition musicale. Ces intérêts sont les vôtres, jeunes comédiens et jeunes chanteurs ; le talent des uns met puissamment en relief les œuvres des autres, et, par un heureux échange, votre avenir est attaché à des succès dont vous prenez votre part.

« Je ne sors pas non plus du Conservatoire en payant, devant vous et avec vous, un nouveau tribut d'hommages, de regrets et d'admiration à la mémoire de ce grand enchanteur, de ce divin génie dont le nom est sur toutes vos lèvres et l'harmonie dans tous vos cœurs. Qu'on ne me dise pas que, étranger à cette maison et à ses études, Rossini ne fut jamais un de vos professeurs ; cette maison est pleine de lui, vos études lui doivent tout, et il est le premier de vos maîtres. Etranger aussi à la France, il l'a adoptée en l'illustrant, et à sa seconde patrie, il a laissé ses œuvres, ses cendres et sa gloire !

« La mort, qui venait ainsi de frapper si cruellement les arts, n'a pas épargné le Conservatoire pendant le cours de cette année. Tandis que M. Bienaimé, votre ancien professeur d'harmonie, s'éteignait dans la retraite avant l'âge, le comité des études dramatiques perdait le doyen de ses membres, Germain Delavigne, qui, avec un zèle, une exactitude et un dévouement infatigables, occupait, depuis vingt-trois ans, la place de son illustre frère Casimir, un de vos maîtres aussi, celui-là !

« Je n'oublie pas Berlioz ! Et sa perte, deux fois douloureuse, attend de nous l'expression d'un double souvenir. Savant musicien, la précieuse bibliothèque du Conservatoire lui avait été confiée à ce titre ; mais il a bien d'autres droits à nos regrets : ici, et devant vous, je veux surtout honorer en lui l'artiste inspiré, le lutteur convaincu, pour lequel n'est pas dit encore le dernier mot de l'avenir.

« L'avenir a de terribles caprices ! Il s'arrêtait tout à coup hier devant un jeune poëte, dont le talent donnait plus que des espérances et que le succès avait déjà plusieurs fois couronné. L'auteur de *Melænis* et de la *Conjuration d'Amboise*, M. Louis Bouilhet, vient de mourir dans la patrie de Corneille, à l'âge d'Alfred de Musset et de Rotrou !

« En revanche, et comme s'il voulait ainsi nous consoler de ses rigueurs, nous sommes heureux de voir le temps reculer avec admiration et respect devant la gloire ancienne et les succès nouveaux de votre illustre et infatigable directeur !

« Un mot encore, un mot de souvenir et de reconnaissance pour vos professeurs, dont le zèle égale le talent. Chaque année, j'aime à appeler sur eux l'inépuisable bienveillance de l'Empereur, et vous apprendrez avec plaisir que, pour récompenser une longue carrière artistique, commencée au théâtre par de brillants succès et couronnée au Conservatoire par d'utiles services, Sa Majesté vient d'accorder la croix de la Légion d'honneur à M. Levasseur. »

*
* *

M. Ambroise Thomas, seul représentant de l'Institut, M. de Saint-Georges, président de la commission des auteurs et compositeurs dramatiques, MM. Arthur de Beauplan et Albéric Second, commissaires impériaux, Emile Perrin, directeur de l'Opéra, Ed. Thierry, administrateur général de la Comédie-Française, Bagier, directeur du Théâtre-Italien, de Leuven et de Chilly, directeurs de l'Opéra-Comique et de l'Odéon, MM. Lassabathie, de Beauchesne et Emile Réty, ainsi que les membres des comités des études musicales et dramatiques et presque tous les professeurs de l'Ecole entouraient le maréchal Vaillant, assisté, nous l'avons dit, de MM. Alphonse Gautier, Camille Doucet et de M. Auber, qui n'a pu échapper à son ovation annuelle, plus brillante et plus bruyante que jamais.

Parmi les directeurs de nos théâtres lyriques, on a remarqué l'absence de M. Pasdeloup, empêché par les derniers concours de musique des Ecoles communales de la ville de Paris. Dimanche prochain, nous donnerons les résultats de ces concours, rive gauche et rive droite.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le théâtre d'opéra de Madrid, qui, comme on le sait, est un des plus importants de l'Europe, vient enfin d'être adjugé pour la saison 1869-70. C'est M. Robles qui en a obtenu la concession.

— BERLIN. — Le maître de chapelle du régiment de gardes à cheval de la Saxe, M. Friederich Wagner, de Dresde, va donner ici une série de concerts, avec son corps de musique de cuivre, fort en renom déjà. Ce sera certainement un grand succès qu'obtiendront ces instrumentistes, non-seulement pour leur talent remarquable comme ensemble et virtuosité, mais surtout pour l'art et l'agilité de M. Wagner sur la petite trompette, où son talent exceptionnel se distingue d'une façon merveilleuse.

— L'intendance du Théâtre-Royal de Berlin a définitivement admis les *Maîtres chanteurs* de R. Wagner. La première représentation en est fixée provisoirement à la fin d'octobre. Niemann chantera le rôle de Walter ; Mlle Mallinger celui d'Eva ; Mlle Brandt celui de Madelaine.

— Dans ses nouvelles fonctions académiques, à Berlin, Joachim reçoit un traitement de 2,000 thalers.

— VIENNE. — Le ténor de la Chambre impériale, M. Walter, a cédé aux pressantes invitations que lui ont adressées les habitants de Belio, en Bohême, sa ville natale, pour chanter dans un concert dont le produit serait affecté moitié au monument érigé à Schiller, et moitié réservé à la caisse des pauvres de la ville.

— C'est le 26 et le 28 juillet qu'ont dû avoir lieu les concours du Conservatoire de Vienne.

— F. Hiller vient d'être invité par la Société des concerts de St-Pétersbourg à y diriger quatre concerts.

— Au théâtre d'été, à Mayence, on vient de jouer, avec un succès de franche hilarité, une parodie des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, sous le titre de : *les Maîtres chanteurs ou le Judaïsme en musique*. L'auteur de cette opérette est M. Franz Bittong. Le personnage principal de la pièce a nom Richard Démence ; d'autres s'appellent Félix Mendel...boum, Meyer...bach, Offen...beer, etc., etc.

— La *Princesse de Trébizonde* paraît avoir pleinement réussi à Bade. A ce sujet, excellent article de M. Schwab dans le *Courrier du Bas-Rhin* : « La *Princesse de Trébizonde* appartient à un genre mixte, unissant le sentiment au comique le plus accentué. Cette partition, nous l'avons déjà indiqué après une répétition, est l'indice d'une transformation radicale dans le faire d'Offenbach ;

jamais il n'a autant soigné son orchestration, enrichi son harmonie, revêtu de plus de poésie ses chants d'amour, trop sensuels partout ailleurs; le prince Raphaël est une création d'une pureté délicieuse, qui fait rêver à Chérubin, et Zanetta a des chants où le cœur trouve une large part, etc., etc. »

Le maestro conduisait lui-même l'orchestre. Aussi, quelles ovations ne lui a-t-on pas faites !

— Nous avons parlé, il y a quelques semaines, dit la *France*, d'une traduction admirablement réussie des *Mélodies* de Thomas Moore, que vient de publier M. Jousselin, conseiller à la cour impériale de Paris. Cette traduction fait sensation en Angleterre même, et les journaux britanniques la saluent comme un véritable événement littéraire. Voici ce qu'en dit l'*Advertiser* de Londres :

« Un conseiller à la cour impériale de Paris, M. Jousselin, vient d'ajouter à la littérature française une richesse dont elle était restée dépourvue jusqu'alors : une admirable traduction, en vers, des *Mélodies irlandaises* de Moore.

« Jules Janin a fait précéder ce charmant ouvrage d'une préface écrite avec cette verve et ce fin talent d'appréciation de la poésie qu'il a si bien déployés dans sa traduction d'Horace. M. Jousselin a, dans cet ouvrage, fait preuve d'une connaissance approfondie de notre langue, et il a réussi à rendre non-seulement le rhythme mélodieux de Moore, mais encore la pensée qui y palpite, l'expression qui y brûle comme dans certaines strophes d'Alfred de Musset. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le grand prix de l'Empereur a été décerné cette semaine et sans le moindre concours des musiciens. C'est M. Duc, membre de l'Institut, architecte du Palais de Justice, qui, après treize tours de scrutin et avec quinze voix, a obtenu le grand prix de *cent mille francs*. Il y a eu dix bulletins blancs. Nous trouvons, à ce sujet, dans le *Temps*, une lettre que le nom du signataire recommande particulièrement à l'attention :

« Cher Monsieur,

« Voici une primeur :

« C'est M. Duc, architecte du Palais de Justice et membre de l'Institut, qui a le prix de 100,000 francs. Ça vient d'être voté ce matin, après treize tours de scrutin.

« *Je suis très-heureux de ce résultat.* C'est ainsi que j'eusse voté, si j'étais resté à la commission, et ce jugement sera, j'espère, ratifié par tous. De plus, c'est une bonne note pour les artistes qui ont montré qu'ils ne sont pas aussi jaloux qu'on veut bien le dire.

« Amitiés.

« CH. GARNIER,
« *Architecte du nouvel Opéra.* »

— Dans sa séance du 28 juillet dernier, l'Académie des Beaux-Arts a décerné à M. Henri Duvernoy, professeur au Conservatoire, le prix de Trémont, d'une valeur de 1,000 fr. M. Duvernoy est auteur de plusieurs ouvrages didactiques adoptés dans l'enseignement musical.

— La grande séance solennelle des cinq académies réunies pour la distribution des prix, aura lieu à l'Institut, le 14 août.

— Le concours institué au théâtre impérial de l'Opéra, pour la mise en musique du poëme intitulé : *la Coupe du roi de Thulé*, sera clos définitivement le 1er septembre prochain. Les concurrents sont invités à déposer, avant ce jour, leurs partitions à la direction générale des théâtres.

— Revenons, avec le *Journal officiel*, sur les statues du nouvel Opéra, qui sont la préoccupation artistique du moment : « On vient de débarrasser, dit-il, de leur enveloppe de toiles et de planches, les groupes et les statues qui décorent la façade du nouvel Opéra. Les groupes, au nombre de quatre, représentent, en commençant par la gauche : la Musique, la Poésie lyrique, la Tragédie lyrique et la Danse. La musique est de M. Guillaume ; la Poésie lyrique, de M. Jouffroy ; la Tragédie lyrique, de M. Perraud ; la Danse, de M. Carpeaux. L'Idylle, la Cantate, la Fable, l'Élégie, tels sont les sujets des statues qui ont pour auteurs MM. Aicelin, Chapus, Dubois et Vatrinelle-Falguières. Au sommet de l'édifice, on travaille activement à installer les groupes qui doivent en former le couronnement, et qui sont, pour les angles de la façade, la Poésie lyrique et les Muses, d'une part, et, de l'autre, la Poésie lyrique qu'accompagnent des Renommées. Ces morceaux sont dus à M. Guméry. Sur le pignon du grand mur de la scène est déjà monté en partie un Apollon de M. Aimé Millet. Deux Pégases, de M. Lequesne, doivent occuper les angles de ce mur, et l'on procédera, avant peu, à leur mise en place. Toutes ces figures, de proportions colossales, sont exécutées en bronze galvano-plastique, et apparaîtront, étincelantes d'or, au-dessus de la masse imposante du monument, dont elles ne seront pas un des moindres ornements. D'autres travaux sont aussi en cours d'exécution très-avancée sur le chantier du nouvel Opéra. C'est ainsi qu'on termine la pose de l'élégante balustrade qui doit isoler l'édifice. Cette balustrade, en pierre du Jura, avec balustres en marbre bleu jaspé d'Italie, sera surmontée de nombreuses statues, de lampadaires qui en rehausseront encore l'aspect. »

— Le comité de l'Association des artistes dramatiques a fixé irrévocablement au dimanche, 29 août prochain, le tirage de sa magnifique tombola, dans une fête donnée au château et parc d'Asnières. Le programme de cette fête a été préparé avec un soin tout particulier, et les éléments qui le composent seront de nature à attirer la foule, qui, à l'espérance de gagner un lot important, pourra joindre la certitude d'une journée de plaisir.

On trouve des billets chez les artistes de tous les théâtres, chez M. Thuillier, au siége de l'administration, rue de Bondy, 68, et à l'office des théâtres, boulevard des Italiens, 15.

— La marquise de Caux assistait à la 200e représentation de *Mignon*, jeudi dernier. Elle est partie le lendemain pour Hombourg, à peine remise des fatigues de sa campagne de Londres, fatigues d'ailleurs mitigées et adoucies par des ovations populaires et des cadeaux princiers, parmi lesquels on peut citer d'abord le souvenir précieux que la marquise de Caux emporte de son dîner chez le prince et la princesse de Galles. Au moment de se séparer de l'éminente cantatrice, la princesse détacha de son bras un magnifique bracelet, composé d'une perle noire entre deux perles blanches, le tout semé de diamants de la plus grande valeur, et l'attacha au bras de la marquise de Caux, en lui disant : « Je vous prie de le garder en souvenir du plaisir que votre voix m'a causé. » On ajoute que la princesse de Galles, appelée en Allemagne par un traitement thermal, a dit gracieusement à la marquise de Caux qu'elle lui donnait rendez-vous à Hombourg.

— Deux jours après, Mlle Nilsson, également comblée d'ovations et de présents princiers, assistait à la 201e représentation de *Mignon*, qu'elle va chanter à Bade. Ce sera désormais à l'étranger : à Bade, à Berlin, à Vienne, à St-Petersbourg, à Londres, à Milan, qu'il faudra aller entendre l'opéra de *Mignon*, pour réellement juger des mérites de cette populaire partition, dont l'interprétation s'affaiblit de plus en plus à l'Opéra-Comique de Paris. En présence de pareilles *exécutions*, on se demande comment les auteurs de nos opéras français n'insistent pas d'une manière absolue pour obtenir enfin leur complète liberté d'action. De la liberté des théâtres doivent découler toutes les libertés théâtrales, et celle de reproduire sur la scène italienne les œuvres *exécutées* ou *abandonnées* par nos scènes françaises, n'est pas une revendication sans importance. Qu'ils y songent sérieusement ! L'exemple de *Guido et Ginevra* prouvera bientôt combien il serait regrettable que la *Mignon* d'Ambroise Thomas fût décidément interdite à Mme Patti, salle Ventadour.

Mme Monbelli va partir pour Wiesbaden, où elle est appelée pour trois représentations au Théâtre-Royal, sortes de représentations de gala données en l'honneur du roi de Prusse, en ce moment de passage à Wiesbaden. Mme Monbelli doit chanter *Il Barbiere* et *la Sonnambula*. De Wiesbaden, Mme Monbelli doit se rendre à Bade, où elle est également engagée.

— Le maestro Offenbach est parti pour Étretat, où il doit célébrer, vendredi prochain, sa 25e année de mariage. — Il y aura bal costumé.

— Mlle La Grua est à Paris depuis quelque temps.

— Mlle Fioretti a accepté, dit-on, un engagement au théâtre de Sa Majesté, à Londres, pour la saison prochaine (1870).

— M. Auguste Mey, l'habile chef d'orchestre, vient de recevoir l'ordre d'officier du Nichan de la Turquie.

— Les frères Lionnet ont entrepris leur tournée annuelle. Mardi dernier, on les a vus et entendus au Casino de Luchon. Public nombreux et succès très-franc. Comme toujours, les compositions de Gustave Nadaud faisaient la majeure partie du programme : c'étaient, pour cette fois, *Les Pêcheuses du Loiret*, certainement l'une des plus poétiques inspirations de l'aimable chansonnier ; *Mon ami Bernique*, d'une gaîté si franche, et enfin l'amusante *Profession de foi*. On a fort goûté aussi le fin duetto d'Aristide Hignard : *Au bois joly !* et la jolie mélodie d'Anatole Lionnet, *La Fourmilière*. La soirée se terminait par d'étonnantes imitations de tous les acteurs de Paris. — Aujourd'hui dimanche, aux Eaux-Bonnes, nouvelle séance musicale. Cette fois, c'est *la Forêt, Paris, le Peintre des Rois, le Bourgeois de Bohême*, de Nadaud, qui feront les honneurs du programme.

— A Caen, grand concert à l'occasion des courses : Une violoniste de talent, Mlle Morel, une des brillantes élèves de Stamaty, Mlle Mounier, y ont représenté la partie instrumentale à la satisfaction de tous. Mlle Angèle Cordier, un nom et un talent connus des Parisiens, s'est fait applaudir dans la cavatine du *Barbier* et dans un air des *Noces*. Quant à M. Edouard Lyon, voici dans quels termes le *Moniteur du Calvados* juge cet excellent chanteur : « La renommée de M. Edouard Lyon l'avait devancé à Caen, où jusqu'ici il n'était pas connu personnellement. Ses auditeurs de lundi n'auront garde d'oublier le plaisir qu'il leur a causé dans l'air célèbre de *Joseph*, dans les duos d'*Hamlet* et de *Mignon*, et surtout dans l'*Histoire du Mendiant*, que Nadaud composa pour lui et qui lui dut un succès extraordinaire. Bien servi par une voix de baryton grave, richement timbrée, M. Lyon chante avec le goût et l'expression dont les maîtres de l'art ont le secret. Dite par lui, cette *Histoire du Mendiant* est le poëme le plus dramatique et le plus saisissant qu'il soit possible d'entendre. »

— L'excellent orchestre des Champs-Elysées, si parfaitement dirigé par M. Cressonnois, a fait entendre, cette semaine, l'*Air de Danse* et *le Bolero* de *Christophe Colomb*, de Ch. Dancla. Ce morceau, si finement ciselé, a produit un délicieux effet.

— En annonçant dans le *Ménestrel* de dimanche dernier que la ville de Vendôme élevait, par souscription, une statue à Ronsard, nous avons omis de dire qu'on souscrivait *à Vendôme, au secrétariat de la Mairie; à Paris, chez M. Franck, éditeur, rue Richelieu*, 67.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES — RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 5454.

1194 — 36me ANNÉE — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 15 Août 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. THre ANNE, H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Le chanteur Néron, fantaisie (3e article), EUGÈNE GAUTIER. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Concours de musique entre les écoles communales de la Ville de Paris. — IV. Les concours d'orphéons à Saint-Cloud, OSCAR COMETTANT. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour

LES PETITES BAVARDES

caprice-polka de Ch. NEUSTETT, n° 11 des *Feuillets d'Album*; suivra immédiatement : LA GAZELLE, valse de L. MICHELI.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : LES NUAGES, de LUIGI BORDÈSE, n° 6 des *Œuvres célèbres de Chopin*, transcrites à 1 ou 2 voix égales; suivra immédiatement : SOURIRE D'ENFANT, mélodie de J.-B. WEKERLIN.

LE CHANTEUR NÉRON

FANTAISIE

III

A la suite de son heureux début, Néron donna représentation plusieurs jours de suite, ne s'arrêtant que pour prendre le bain, mangeant dans l'orchestre, organisant un *train de plaisir* entre Alexandrie et Naples, afin de permettre aux habitants de la première des deux villes de venir rejoindre leurs compatriotes qui, attirés à Naples pour le commerce des vivres, l'avaient fort admiré.

Enfin, ce fut aussi à Naples qu'il fonda une institution dont il ne prévoyait pas sans doute le long avenir : il rassembla de jeunes patriciens et de robustes plébéiens chargés de l'applaudir, et sans doute aussi de ramener à leur avis les opposants avec des moyens semblables à ceux qu'employait le père de Néron en discutant avec le chevalier romain.

Il indiqua à ces fidèles, trois nuances d'applaudissements, qui sont encore en usage sous d'autres noms : le *bourdonnement* pour les petits effets, la *tuile* pour les effets ordinaires, et les *pots de terre* pour les grands succès.

S'étant ainsi assuré des soutiens et possédé du désir de se faire entendre à Rome, il avança l'époque où se célébraient les jeux qu'il avait institués et qui, de son nom, se nommaient jeux Néronéiens. Après avoir d'abord mollement résisté aux instances d'une députation composée de soldats et de citoyens romains, qui le suppliait de faire entendre sa voix céleste, il se décida à se faire inscrire au nombre des chanteurs qui devaient disputer les prix ; comme cela se fait encore aujourd'hui au concours du Conservatoire, il tira d'une urne le numéro qui indiquait son tour de chanter, et parut sur le théâtre ; devant lui, sa harpe était portée par le commandant des prétoriens ! Cluvius Rufus, citoyen consulaire, servait de régisseur parlant au public, et annonça à voix haute que Néron allait chanter Niobé.

Il chanta, en effet, pendant près de quatre heures, pensant sans doute, comme le dit Scribe un peu plus tard, que cela empêcherait les autres, et, après avoir enfin fini son morceau, il se tint dans la coulisse, épiant les fautes de ses adversaires et les faisant remarquer. Puis, après le concours, il se promena sur la place du théâtre, entouré de ses amis. Et là, pâle et nerveux, décriant ses concurrents, il se prit de querelle avec l'un d'eux qui passait, et la dispute s'échauffait, lorsqu'il aperçut plusieurs des juges du concours qui, à moitié abrutis et tournant à l'apoplexie, sortaient un instant pour respirer l'air pur. Néron courut à eux, leur parla avec le plus grand respect de ses inquiétudes, disant qu'il avait fait tout ce qu'il pouvait faire, et qu'il se recommandait humblement à eux.

Tant de peines, tant d'émotions, eurent enfin leur récompense : Néron fut couronné, et depuis ce jour il ne cessa de se faire entendre, même dans les spectacles particuliers que donnaient les magistrats.

Rendons du moins à la mémoire de Néron cette justice : il paraît qu'il avait véritablement du talent, à en juger, du moins, par ce criterium absolu pour les chanteurs, les appointements ; car un préteur lui offrit cent mille sesterces (25,000 francs) pour chanter une seule fois dans une fête qu'il donnait au peuple romain.

A partir de ce moment, qui fut pour le chanteur Néron le temps brillant qu'ont eu tous les artistes célèbres, il se donna tout entier à la carrière musicale.

Nous rappellerons ici les brillantes représentations données par lui en Grèce, et son retour triomphal à Rome, où il entra couronné de lauriers, porté sur le char d'Auguste, couvert d'un manteau de pourpre semé d'étoiles d'or, et tenant dans ses mains les prix qu'il avait remportés.

Nous avons dit que nous parlerions le moins possible des crimes de Néron ; cependant il nous faut convenir ici qu'il avait, comme un véritable artiste qu'il était, de brusques sympathies, et qu'il était

sujet à ces colères subites, si communes parmi les gens de théâtre, dont les nerfs sont presque continuellement tendus et agacés. Mais il était au fond bon camarade; jamais dans les foyers il ne se fâcha d'une bonne plaisanterie ou d'un mot spirituel, attendu qu'il était en fonds pour répondre. S'il faisait couper la tête à l'histrion Pâris, il enrichissait Tiridate, le musicien Ménécrate et le gladiateur Spicillius, auxquels il donna de grands biens, que cet âne bâté de Galba malheureusement leur fit rendre jusqu'à la dernière obole. S'il chassait de sa présence ce pourceau de Vespasien, qui s'était endormi pendant qu'il chantait, il chérissait Vitellius, qui avait près de lui la mission délicate de le forcer à se faire entendre quand il lui plaisait de faire des façons.

S'il fit tuer sa mère Agrippine, quelque temps auparavant il lui avait rendu hommage en donnant à ses soldats ce mot d'ordre : *la meilleure des mères*. Si sa femme mourut d'un mauvais coup qu'il lui donna dans le ventre, alors qu'elle était enceinte, il faut convenir aussi qu'il est agaçant pour un artiste qui rentre bien fatigué, de se voir accueilli — et ce fut là le crime de Poppée — par des injures et des reproches, sous prétexte que le spectacle a fini trop tard.

Enfin, s'il fit brûler Rome et s'il assista, du haut de la tour de Mécène, et revêtu d'un costume de théâtre, à l'incendie qui dévora non-seulement les principaux monuments de la ville, mais aussi les demeures des anciens généraux et les enseignes ennemies dont elles étaient ornées, qui sait si le peuple romain ne s'était pas un peu refroidi pour son artiste aimé? qui sait s'il n'avait pas *fait four* dans le même rôle dont il portait l'habit, et s'il n'employa pas ce moyen infaillible de réchauffer son public, à la suite d'une de ces représentations malheureuses où, nous l'avons déjà dit, un comédien déçu ne peut s'empêcher de désirer un peu la ruine de l'univers. Il reste bien encore, entre autres choses, sa conduite peu délicate envers Britannicus, mais Tacite n'en a pas connu la véritable raison.

Lorsque Néron, en train de se réjouir avec ses amis aux fêtes de Saturne, imposa au jeune Britannicus, âgé de quatorze ans, l'obligation de chanter, espérant sans doute que l'enfant se troublerait et serait ridicule, et que le petit Britannicus, saisissant sa lyre, entonna d'une voix assurée, au milieu des anciens soldats de Claude et des jeunes courtisans de Néron, de vieux vers d'Ennius, qui se pouvaient appliquer à ses malheurs; si Néron lui fit verser cette eau si fraîche, qui eut pour effet de l'endormir pour jamais, et le fit ensevelir si vite le lendemain, par une pluie battante et par un orage affreux, ce n'était ni la politique, ni la crainte qui lui dictèrent ce meurtre. Suétone en a donné le véritable motif; Britannicus, dit-il à ce propos, avait la voix plus belle et plus agile que celle de Néron.

Pour ne pas dépasser les bornes de l'espace qui nous est confié, nous arriverons rapidement à la dernière représentation dans laquelle parut Néron, et que l'on peut véritablement appeler sa représentation de retraite. Déjà depuis longtemps, et quoique Néron fût accablé par les répétitions et les études des rôles qu'il devait jouer, il avait bien fallu lui parler, au risque d'être fort mal reçu, d'un nommé Vindex, qui venait de soulever les Gaules. Alors il se décida à s'occuper un peu de ses soldats; il en passa la revue et voulut même en faire l'appel; mais ce fut par la voix d'un de ses officiers, tandis que, pour prévenir un enrouement, il tenait constamment un linge devant sa bouche, et qu'il avait près de lui son maître Terpnus, qui l'avertissait de temps en temps de ne pas se laisser aller à haranguer, et de ménager ses poumons. Pendant ces ennuyeuses occupations, il fit dire à un jeune chanteur, que le public commençait à trop applaudir, qu'il était bien heureux pour lui que Néron n'eût pas le temps de le vaincre.

Or donc, pour distraire le peuple, que la disette commençait à tourmenter, aussi bien que par reconnaissance de ses succès en Achaïe, Néron avait fait placer depuis plusieurs jours, dans les quartiers les plus fréquentés de Rome, des avis annonçant qu'il allait paraître sur le théâtre, et qu'il dirait des fragments de l'*Œdipe* de Sophocle.

Ces avis portaient aussi que des machines et des tuyaux préparés à cet effet répandraient sur le peuple des pluies d'eau de senteur, et que cinq cents marins, empruntés à la flotte et habiles à manœuvrer les cordages, tendraient des voiles de soie et d'or au-dessus de la tête des spectateurs. Les dames romaines n'auraient donc nul besoin de se charger du parasol, et les jeunes patriciens n'auraient point à craindre pour leur teint délicat les rudes baisers du soleil italien!

EUGÈNE GAUTIER.

(La suite au prochain numéro.)

SEMAINE THÉATRALE

Enfin, les théâtres renaissent, le baromètre aidant : les soirées se font plus fraîches et les recettes s'élèvent avec le baromètre. Puis les chemins de fer amènent chaque jour des milliers d'étrangers qui prennent d'assaut nos théâtres. Bref, la situation théâtrale s'améliore, et nous n'aurons pas à enregistrer pour le mois d'août le triste bilan que voici, exposé par le journal *Paris :*

« Par suite des chaleurs, des fermetures, des relâches, etc., la recette totale des théâtres et des concerts n'a été, en juillet, que de 718,018 fr.

« Soyons généreux : ne déduisons de cette somme que 118,018 fr. pour les recettes des concerts, bals, cirques, etc.; il restera, en chiffres ronds, 600,000 fr. pour les théâtres; soit, par jour, 20,000 fr., — et nous faisons la part belle!

« Ces 20,000 fr. par jour, à partager entre douze théâtres, donneraient pour chacun une recette moyenne quotidienne de 1,666 fr.

« Mais si vous réfléchissez que l'Opéra, l'Opéra-Comique et les Folies-Dramatiques ont compté, à eux trois, pour moitié de ce chiffre de 20,000 fr. par jour, demandez-vous ce qui restait aux neuf autres théâtres, et ce qu'ont dû perdre, dans ce mois fatal, le Gymnase, le Vaudeville, les Variétés, l'Ambigu, etc., et même le Théâtre-Français!

« Allons, c'est triste! »

Fort heureusement, le mois d'août se présente beaucoup mieux, et septembre, on le sait, amène à Paris une population flottante que détermine la réouverture des théâtres fermés en été. Cette influence des vacances sur les recettes théâtrales se fait sentir dès le quinze août et même quelques jours avant, témoin les recettes du nouveau Vaudeville, qui, de 300 fr., se sont élevées à 2,000 fr. et plus. Il est vrai que ce théâtre, d'un attrait irrésistible par son confortable, par le bon goût et le luxe de ses aménagements, de ses décorations, ne fait pas attendre le renouvellement de son affiche. A *la Fiammina*, qui a lutté, souvent avec bonheur, contre les chaleurs tropicales du mois de juillet, vient de succéder *le Ménage en ville*, comédie-drame aussi amusante qu'intéressante, écrite dans l'origine par Théodore Barrière, pour le théâtre du Gymnase. Numa y avait un grand succès, Parade lui succède dans les mêmes conditions, et son succès est largement partagé par M. Delessart et Mme Laurence Grivot, qui a obtenu et mérité jusqu'à de triples salves d'applaudissements.

Le Ménage en ville est précédé d'un gentil petit acte, écrit pour le salon, par M. Verconsin, sous le titre : *Les rêves de Marguerite*, et *le Petit voyage*, de M. Labiche, termine le spectacle. En voilà pour tout le mois d'août. En septembre, rentrée de Mme Fargueil dans *Miss Multon*, précédée de l'*Arlequin* de M. de Supersac, suivie du *Choix d'un gendre* de M. Labiche. Autre affiche à recettes.

Aujourd'hui dimanche, 15 août, à une heure, représentations gratuites au théâtre impérial de l'Opéra, à la Comédie-Française, au théâtre impérial de l'Opéra-Comique, au Théâtre-Lyrique, au théâtre impérial de l'Odéon, au théâtre impérial du Châtelet, aux théâtres du Vaudeville, du Gymnase, des Variétés, du Palais-Royal, de la Gaîté, de l'Ambigu, des Folies-Dramatiques, aux théâtres Déjazet, des Folies-Marigny, Beaumarchais et au théâtre Cluny, aux cirques Napoléon et de l'Impératrice, et à l'Hippodrome.

Ici et là, quelques cantates de circonstance, mais, en somme, moins que d'habitude. Cet usage tend à disparaître de nos mœurs théâtrales, et n'était l'encouragement qu'en reçoivent quelques jeunes compositeurs, nous n'aurions aucun regret à exprimer. Mais en présence, par exemple, de la cantate confiée à M. Nibelle par M. Emile Perrin, sur les paroles de M. Albéric Second, avec des interprètes tels que Faure et Mme Sass, saurait-on se récrier contre cette ancienne coutume? Le Théâtre-Français ne nous donne-t-il pas, pour la même occasion, un curieux spectacle du passé? MM. Jules Cohen et Nuitter ont porté le fruit de leurs fouilles dans la poudreuse bibliothèque de l'ancien Opéra, déjà exhumée et transportée, paraît-il, au nouvel édifice de M. Garnier. Ce spécimen des cantates d'autrefois porte la date de 1806. Elle a pour titre : *Chant de victoire*, et pour auteurs de la musique, MM. Persuis et Lesueur, deux grands noms presque

oubliés, le premier surtout, bien qu'à son heure M. Persuis ait dirigé les destinées de l'Opéra, au double titre de chef d'orchestre d'abord, de directeur ensuite.

L'exécution de la cantate exhumée des cartons de l'Opéra sera exécutée, au Théâtre-Français, par cinquante jeunes voix du Conservatoire et toute la société chorale des Enfants de Paris. Les soli seront chantés par M. Rives, le baryton lauréat de cette année, M. Sénéchal et Mlle Lloyd, du Théâtre Français, et M. Philippe, directeur des Enfants de Paris et élève au Conservatoire.

Nous n'en félicitons pas moins quelques théâtres de se priver de cantates; l'intérêt du flot populaire qui se presse à leurs portes n'est pas là, il faut bien le reconnaître. Le public du 15 août regrettera bien autrement la fermeture de la *Porte-St-Martin*, des *Bouffes* et de l'*Athénée*.

L'événement de la dernière semaine, c'est l'incident Patti au sujet de la *Mignon* d'Ambroise Thomas, que la célèbre cantatrice désirait chanter à Paris à la fin de cet hiver 1870, après en avoir créé la version italienne à St-Pétersbourg. Les journaux se sont trop pressés d'annoncer comme ayant abouti favorablement des pourparlers qui ont échoué jusqu'ici. Voici ce que dit M. Gustave Lafargue à ce sujet, dans son courrier des théâtres du *Figaro* :

« D'après nos derniers renseignements, nous nous sommes trop pressés, paraît-il, d'annoncer la signature d'un traité conclu entre MM. de Leuven, Bagier et Mme Patti, pour la transplantation italienne de *Mignon*, salle Ventadour.

« Il n'y aurait jusqu'ici que des négociations pendantes et peu favorables, malheureusement, à l'issue désirée et si souhaitable au point de vue de l'art lyrique.

« En effet, pourquoi le Théâtre-Italien de Paris demeurerait-il le seul en Europe qui ne puisse représenter les traductions italiennes des opéras français? Comment les auteurs de ces ouvrages ne se réservent-ils pas le droit de traduction en France comme à l'étranger?

« Ainsi, Mme Patti demande à nous chanter *Mignon* en italien, et seul le traité de MM. Ambroise Thomas, Carré et Barbier avec M. de Leuven s'oppose à cette interprétation si intéressante à tant d'égards!

« Et remarquez que la question des intérêts elle-même, mise en avant par les directeurs, est résolue par les précédents. M. Bagier, lui aussi, ne prétendait-il pas que le Théâtre-Lyrique ne pouvait manquer de nuire à ses recettes en traduisant *Martha*, *Rigoletto* et la *Traviata?*

« Or, qu'est-il arrivé? surcroît de popularité pour les ouvrages, abondance de recettes partout. Est-ce que la *Lucie*, chantée à l'Opéra, a jamais nui aux représentations de la *Lucia?*

« Les trois *Don Juan* de l'Opéra, du Théâtre-Italien et du Théâtre-Lyrique n'ont-ils pas fait concurremment courir tout Paris?

« N'est-ce point par le Théâtre-Italien que *la Fille du Régiment* nous est revenue salle Favart, où elle avait été froidement accueillie à l'origine, et n'en sera-t-il pas de même pour *Guido et Ginevra?*

« Au nom de la liberté des théâtres, nous réclamons toutes les libertés théâtrales, en constatant qu'au point de vue de l'art l'interprétation italienne de nos opéras français ne peut qu'obliger les directeurs à ne point laisser tomber, en leurs mains, des chefs-d'œuvre qu'ils délaissent avec trop de sans-façon.

« Ceci dit, en passant, pour les dernières représentations de *Mignon*, auxquelles assistaient Mme Patti et Mlle Nilsson, empressées de rendre hommage à la créatrice du rôle, Mme Galli-Marié. »

A ces judicieuses réflexions, l'*Entr'acte* répond que « c'est par les journaux que M. de Leuven a eu connaissance des pourparlers qui auraient eu lieu entre lui, M. Bagier et Mme Patti, pour des représentations de *Mignon* et de *la Fille du Régiment* au Théâtre-Italien. Jamais la direction de l'Opéra-Comique, dit-il, n'a songé et jamais elle ne saurait consentir à abandonner ces deux ouvrages au Théâtre-Italien. »

Et le *Messager des Théâtres* dit « avoir quelque raison de croire l'*Entr'acte* bien informé. La direction de l'Opéra-Comique n'aurait jamais eu l'intention de se prêter à des combinaisons pareilles à celles dont les « reporters » dramatiques nous entretiennent depuis quinze jours. *Mignon* et la *Fille du Régiment* appartiennent au répertoire de l'Opéra-Comique. L'Opéra-Comique entend les garder. A ceux qui voudront entendre ces deux opéras, la salle Favart sera ouverte. » Soit, ajouterons-nous, mais alors qu'au moins l'Opéra-Comique nous en donne une interprétation digne d'un théâtre impérial si richement subventionné.

A ce propos, ajoute le *Messager des théâtres*, un de nos confrères, M. G. Lafargue, ne comprend pas que M. de Leuven se montre récalcitrant et veuille conserver son bien. M. Lafargue prononce même le grand mot de liberté, comme s'il s'agissait de liberté dans cette affaire. Il n'est pas question de liberté, en effet, mais de « propriété, » ce qui est bien différent.

Puis suivent des considérations dont nous ne partageons en aucune façon l'esprit et la logique, tout en constatant, avec M. Achille Denis, le droit strict et incontestable de MM. de Leuven et du Locle.

Voici, du reste, ce que répond le *Figaro*, dont les informations sont on ne peut plus exactes :

« *L'Entr'acte* et notre confrère Achille Denis, dans le *Messager des Théâtres*, font erreur en annonçant que M. de Leuven n'a appris que par les journaux les pourparlers qui auraient eu lieu entre lui, Mme Patti et M. Bagier, concernant les représentations de *Mignon*, par la Patti, au Théâtre-Italien de Paris.

« M. de Leuven en a eu si bien connaissance, que voici sa réponse à l'auteur de la musique de *Mignon* (qui insistait d'une manière très-accentuée, et cela se comprend de reste, en présence de l'*exécution* actuelle de cet ouvrage) : « Mme Patti nous fait demander tout notre répertoire, et « nous ne saurions accorder *Mignon* sans nous exposer à de justes mécon- « tentements. D'ailleurs, en principe, nous ne pouvons entrer dans cette « voie, etc., etc. » Puis, comme il se montrait incrédule à l'endroit de la représentation offerte par Mme Patti, l'éditeur de *Mignon* s'empressa de soumettre à M. du Locle, le co-directeur de l'Opéra-Comique pour l'année 1870, la note que voici, signée ADELINA PATTI et BAGIER :

« Mme Patti ne demande que *Mignon* du répertoire de l'Opéra-Comique, « — et, si c'est possible, l'accomplissement de la bonne promesse de M. de « Leuven pour *la Fille du Régiment*. En remercîment, elle s'engage à « chanter à l'Opéra-Comique un acte de *Mignon* et un acte de *la Fille du* « *Régiment*, dans une représentation dont la date serait fixée d'accord « avec elle et M. Bagier. »

« Après lecture de cette note, M. du Locle, qui avait déjà conféré au même sujet avec M. de Leuven, déclara de nouveau se trouver d'accord avec son collègue pour refuser absolument tout compromis relatif à des emprunts italiens faits à leur répertoire français. Comme on le voit, il y a loin de là à l'ignorance absolue, par M. de Leuven, des faits avancés par le *Figaro* et bien d'autres journaux.

« Qu'on nous réponde qu'il s'agit ici d'une question de *propriété*, soit; mais qu'on ne prétende pas nous interdire le droit d'en faire une question d'art et de liberté théâtrale, en appelant toute l'attention des auteurs français sur la fâcheuse situation qui résulte pour leurs œuvres, en France, de leurs traités par trop exclusifs avec nos théâtres lyriques. Bien que subventionnés, ces théâtres ne conservent-ils pas toute faculté de s'adresser à des maîtres italiens ou allemands, et ne se font-ils pas octroyer le droit de traduction que l'Opéra-Comique a lui-même sollicité plus d'une fois, et qu'il ne désespère pas d'obtenir un jour ou l'autre. Or, si les ouvrages italiens et allemands sont bons à traduire sur nos scènes françaises, pourquoi nos ouvrages français seraient-ils privés du droit de traduction sur la scène italienne de Paris? Toute la question est là, et c'est entièrement une question d'art; car, au point de vue des intérêts, c'est-à-dire de la recette, les faits ont prouvé qu'il n'en pouvait résulter aucun préjudice, — au contraire. »

D'autre part, M. Jules Prével annonce, dans *le Figaro*, que « les répétitions d'ensemble de l'opéra de *Mignon*, transformé en grand opéra pour les représentations de Mlle Nilsson, à Bade, sont commencées de jeudi dernier. M. Ambroise Thomas présidera aux répétitions et à la première représentation de sa nouvelle *Mignon*. C'est M. Vauthrot, chef de chant à l'Opéra, qui a initié Mlle Nilsson aux beautés de cette partition. L'excellent professeur Couderc lui donne aussi ses précieux et obligeants conseils.

« Voici la distribution définitive de *Mignon*, interprétée en grand opéra à Bade, les 4 et 7 septembre prochains :

Mignon,	Mlle Christine Nilsson.
Philine,	Mme Balbi-Verdier.
Wilhelm,	MM. Génevois, le futur ténor de l'Opéra.
Lothario,	Bataille, de l'Opéra-Comique.
Laërte,	Tagliafico, du théâtre royal de Covent-Garden.
Frédéric,	Vois, créateur du rôle à l'Opéra-Comique.
Jarno,	Tapisbrun.

« Toutes les places de la jolie salle du théâtre de Bade sont disputées à prix d'or pour les deux représentations de *Mignon*, qui seront précédées d'une représentation de *Faust*, par Mlle Nilsson, MM. Faure et Génevois. Mme Pauline Lucca a déjà fait retenir ses places pour ces solennités lyriques. » L'orchestre sera dirigé par M. Bottesini.

En fait de grosses et petites nouvelles, enregistrons : 1° le rengagement de Mme Sass à l'Opéra, pour quatre années, à partir du 1er avril prochain seulement, afin de lui permettre de remplir ses engagements à Bade, Milan et Florence; 2° l'engagement définitif, par M. Émile Perrin, du ténor Génevois, qui pourrait bien partager la prochaine saison entre Paris et Strasbourg; 3° celui du ténor Jules Mottes au Théâtre-Lyrique; 4° l'arrivée à Paris de Mme Lagrua dont M. Pasdeloup se préoccupe, et l'engagement par lui de Mlle Franchina, à l'intention de *Rienzi*; 5° les dernières études à l'Opéra du nouveau ballet de St-Léon, et de *la Favorite* dont la reprise pourrait bien être un nouveau succès pour Mlle Rosine

Bloch, très-remarquée dans la Fidès du *Prophète*; 6° la prochaine première représentation, à l'Opéra-Comique, de *la Pedite Fadette*, de Mme Sand, musique de M. Semet; 7° la réception, aux Variétés, d'une opérette en deux actes de M. Debillemont, paroles de MM. Clairville et Gastineau; 8° l'heureuse reprise, à ce dernier théâtre, de *la Grande Duchesse*, par Mlle Zulma Bouffar, avec la rentrée de Dupuis, et la première représentation de *l'Homme à clé*, petite comédie en un acte de M. Ludovic Halévy, destinée à servir de lever de rideau à *la Grande Duchesse*.

A dimanche prochain bien d'autres nouvelles. Puissent-elles être aussi intéressantes qu'abondantes!

H. MORENO.

P. S. Les journaux annoncent les débuts de Mlle Van-Ghel, le Méphisto de M. Hervé, dans le Valentin de *la Chanson de Fortunio*. Cette nouvelle est prématurée, car Mlle Van-Ghel ne peut débuter aux Bouffes-Parisiens qu'après les dernières représentations du *Petit Faust*, et le public y accourt plus que jamais. — Cent autres représentations sont annoncées comme certaines. — M. Moreau-Sainti ne s'arrêtera qu'à la 201e, et encore s'il parvient à s'entendre avec la commission des auteurs dramatiques. Dans ce cas, *les Turcs*, de MM. Hervé, Crémieux et Jaime, succéderaient au *Petit Faust*, pour ouvrir l'année 1870.

CONCOURS DE MUSIQUE

Entre les Écoles communales de la Ville de Paris.

DIVISION DE M. BAZIN.

RIVE GAUCHE.

Les concours de musique entre les écoles communales de la ville de Paris, de a rive gauche, placées sous la direction de M. François Bazin, ont eu lieu la emaine dernière.

Cent vingt-neuf écoles y ont pris part.

Le programme de ces exercices scolaires se composait de l'exécution d'un bœur, de la lecture à première vue d'un solfége, d'une dictée et de diverses questions sur la théorie musicale.

Les écoles de jeunes filles et de garçons ont eu pour chœur imposé deux nouvelles compositions chorales de M. Françcis Bazin, intitulées, l'une *Ave, maris Stella*, poésie de Corneille, et l'autre, *A Matines*, poésie de Racine. Les écoles d'adultes ont chanté un chœur de *Beniowski*, musique de Boïeldieu.

Voici la liste des principales nominations du concours :

Écoles de garçons. — Division A. — 1ers prix : l'école de la rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois, 6; professeur, M. Minard jeune. — L'école de la rue Saint-Jacques, 30; professeur, M. Collet. — 2es prix : l'école de la rue Jean-Lantier, 15; professeur, M. Minard jeune. — L'école de la rue d'Assas, 68; professeur, M. Hottin.

Écoles de jeunes filles. — Division A. — 1ers prix; l'école de la rue de l'Arbre-Sec, 3; professeur, M. Minard jeune. — L'école de la place Jeanne-Darc; professeur, M. Péron. — L'école de la rue de Vaugirard, 85; professeur, M. Hottin. — 2es prix : l'école du Faubourg-Saint-Honoré, 154; professeur, M. Minard jeune. — L'école de la rue de Passy, 23; professeur, M. Pouille.

Écoles de garçons. — Division B. — 1ers prix : l'école de la rue Bassano, 12; professeur, M. Mayer. — L'école de la rue de Pontoise, 21; professeur, M. Bariteau. — 2es prix : l'école de la rue Rollin, 32; professeur, M. Léon. — L'école de la rue d'Aligre, 5; professeur, M. Divis. — L'école de la rue des Francs-Bourgeois, 4; professeur, M. Delafontaine.

Écoles de jeunes filles. — Division B. — 1ers prix : l'école de la rue de Citeaux, 7; professeur, M. Divis. — L'école de la rue Saint-Jacques, 250; professeur, M. Léon. — 2es prix : l'école de la rue d'Aligre, 3; professeur, M. Divis. — L'école de la rue du Banquier, 2; professeur, M. Delafontaine. — L'école de la rue Boissière, 22; professeur, M. Mayer.

Écoles d'adultes. — Division A. — 1er prix : l'école de la rue d'Argenteuil, 37; professeur, M. Danhauser. — 2e prix : l'école de la rue de Vaugirard, 9; professeur, M. Delafontaine.

Écoles d'adultes. — Division B. — 1ers prix : l'école de la rue de Pontoise, 21; professeur, M. Bariteau. — L'école de la rue de Passy, 23; professeur, M. Leseurre. — 2es prix : l'école de la rue de Charenton, 63; professeur, M. Verne. — L'école de la rue d'Aligre, 5; professeur, M. Divis.

Écoles d'adultes. — Division C. — 1ers prix : l'école de la rue Saint-Dominique, 166; professeur, M. Foucart. — L'école de l'avenue d'Italie, 76; professeur, M. Pillevesse. — 2e prix : l'école de le rue des Trois-Sœurs, 1; professeur, M. Giroz.

DIVISION DE M. PASDELOUP.

RIVE DROITE.

Les concours de la rive droite n'ont eu lieu que cette semaine : mêmes exercices. Nous devons à l'obligeance de M. Ch. Poirson, rédacteur en chef du journal l'*Orphéon*, la liste complète des nominations :

Section A. — 2e, 3e et 4e arrondissements.

ECOLES DE FILLES. — 1er prix. Ecole de la rue Grenier-sur-l'Eau, professeur M. Minard. — 2es prix. Ecole de la rue des Fauconniers, professeur M. Minard; Ecole de la rue des Hospitalières-Saint-Gervais, professeur M. Dairont. — Mentions honorables. Ecoles de la rue du Cloître-Saint-Merri, professeur M. Peny; Ecole de la rue de Montmorency, professeur M. Witt; Ecole de la rue Vieille-du-Temple, professeur M. Witt; Ecole de la rue du Vert-Bois, professeur M. Navay; Ecole de la rue Volta, professeur M. Poirson.

ECOLES DE GARÇONS. — 1ers prix. Ecole de la rue Saint-Paul, professeur M. Minard; Ecole de la rue de la Jussienne, professeur M. Pickaërt; Ecole de la rue Grenier-sur-l'Eau, professeur M. Minard. — 2es prix. Ecole de l'impasse Béarn, professeur M. Luçon; Ecole de la rue de Picardie, professeur M. Minard; Ecole de la rue Montgolfier, professeur M. Luçon; Ecole de la rue Bourg-l'Abbé, professeur M. Luçon; Ecole de la rue Chanoinesse, professeur M. Peny; Ecole de la Cour des Miracles, professeur M. Pickaërt. — Mentions honorables. Ecole de la rue des Hospitalières-Saint-Gervais, professeur M. Dairont; Ecole de la rue des Billettes, professeur M. Dairont; Ecole de la rue des Tournelles, professeur M. Bonnefond; Ecole de la rue Aumaire, professeur M. Poirson; Ecole de la rue du Renard-Saint-Merri, professeur M. Peny.

Section B. — 9e, 10e et 11e arrondissements.

ECOLES DE FILLES. — 1ers prix. Ecole de la rue des Martyrs, professeur M. Navay; Ecole de la rue Neuve-Bossuet, professeur M. Martin. — 2es prix. Ecole de la rue Cadet, professeur M. Martin; Ecole de la rue des Taillapdiers, professeur M. Lelyon; Ecole de la rue du Paradis, professeur M. Guérout; Ecole de la rue Saint-Bernard, professeur M. Morand. — Mentions honorables. Ecoles de la rue Parmentier, professeur M. Papault; Ecole de la rue du Terrage, professeur M. Poirson; Ecole de la rue Keller, professeur M. Luçon; Ecole de la rue Oberkampf, professeur M. Witt.

ECOLES DE GARÇONS. — 1ers prix. Ecole de la rue des Récollets, professeur M. Guérout; Ecole de la rue de Paradis, professeur M. Guérout; Ecole de la rue Neuve-Coquenard, professeur M. Martin. — 2es prix. Ecole de la rue Servan, professeur M. Rimbaud; Ecole de la rue Keller, professeur M. Luçon; Ecole de la rue Saint-Bernard, professeur M. Morand; Ecole du faubourg Saint-Martin, professeur M. Poirson. — Mentions honorables. Ecole de la rue des Récollets, professeur M. Poirson; Ecole de la rue des Martyrs, professeur M. Martin; Ecole de la rue Morand, professeur M. Rimbaud; Ecole de la rue Bréguet-Froment, professeur M. Lelyon; Ecole de la rue des Petits-Hôtels, professeur M. Guérout; Ecole de l'avenue de la Roquette, professeur M. Morand.

Section C. — 17e, 18e, 19e et 20e arrondissements.

ECOLES DE FILLES. — 1ers prix. Ecole de la rue des Poissonniers, professeur M. Lesecq; Ecole de la rue Vitruve, professeur M. Morand. — 2es prix. Ecole de la rue du Château, professeur M. Lesecq; Ecole de la rue Doudeauville, professeur M. Muratet. — Mentions honorables. Ecole de la rue Affre, professeur M. Lalande; Ecole de la rue de Louvain, professeur M. Anschütz; Ecole de la rue du Poteau, professeur M. Lesecq; Ecole de la rue d'Allemagne, professeur M. Papault.

ECOLES DE GARÇONS. — 1ers prix. Ecole de la rue de Louvain, professeur M. Anschütz; Ecole de la rue du Château, professeur M. Lesecq; Ecole de la rue Richomme, professeur M. Muratet. — 2es prix. Ecole de la rue de Meaux, professeur M. Demesse; Ecole de la place de la Mairie (Batignolles), professeur M. Pasquet; Ecole de la rue Julien-Lacroix, professeur M. Lechapelier; Ecole de la rue Palikao, professeur M. Bonnefond. — Mentions honorables. Ecole de la rue Lecomte, professeur M. Muratet; Ecole de la rue Legendre, professeur M. Pasquet; Ecole de la rue Doudeauville, professeur M. Muratet; Ecole de la rue Mogador, professeur M. Lechapelier; Ecole de la rue Balagny, professeur M. Bollaërt; Ecole de la rue Pajol, professeur M. Lalande; Ecole de la rue Rébeval, professeur M. Anschütz.

COURS D'ADULTES.

DIVISION — A.

1er prix. Cours de la rue Grenier-sur-l'Eau, professeur M. Minard. — 2es prix. Cours de la rue des Tournelles, professeur M. Lelyon; Cours de la rue Doudeauville, professeur M. Muratet; Cours de la rue du Sentier, professeur M. Pickaërt. Mention honorable. Cours de la rue des Récollets, professeur M. Poirson.

DIVISION — B.

1ers prix. Cours de la rue Morand, professeur M. Raimbaud; Cours de la rue Saint-Bernard, professeur M. Morand. — Mentions honorables. Cours de la rue Montgolfier, professeur M. Luçon; Cours de la rue Legendre, professeur M. Pasquet; Cours de la rue Lavieuville, professeur M. Lesecq.

LES CONCOURS D'ORPHÉONS

A SAINT-CLOUD

Nous ne quitterons pas les concours de musique des Ecoles communales de Paris, ces pépinières naturelles de nos Orphéons, sans reproduire les très-judicieuses réflexions de M. Oscar Comettant, publiées par l'*Echo des Orphéons*, au sujet des regrettables manifestations qui ont accueilli la décision du jury se refusant à décerner le prix d'excellence :

« Ce concours, dans lequel reparaissent les Sociétés entendues en division supérieure, a été jugé faible à l'unanimité. Les récents concours de Reims, de Douai et de quelques villes du Midi, ont donné la mesure des progrès accomplis dans ces dernières années par les Orphéons de France et de Belgique. Ces progrès ne permettent plus de douter que, dans un avenir prochain, la musique ne soit sérieusement comprise et cultivée par le peuple, c'est-à-dire par toutes les classes de la société.

« En face de ce résultat acquis et de celui qu'on est en droit d'espérer, les musiciens appelés à constituer les jurys, et qui se prêtent à ces laborieuses fonctions avec un entier désintéressement, ont vivement senti toute l'importance de leur mission. Ce qui n'était qu'un simple amusement dans le principe est devenu la noble passion de l'art. Les médailles accordées souvent, jadis, à titre d'encouragement, sont aujourd'hui (ou devraient toujours être) des prix obtenus par le mérite véritable. Partout le niveau de l'art populaire s'étant élevé, les classifications des Sociétés par division, un peu arbitraires d'abord, se sont peu à peu régularisées et l'équilibre s'est fait sur une base générale et solide. Une moyenne de mérite artistique s'est établie, pour chaque division, dans l'esprit des notables musiciens appelés d'habitude à composer les jurys de concours. Ces jurys n'ont plus seulement à juger relativement aux sociétés qui concourent entre elles ; ils ont à considérer, au point de vue général, la moyenne exigée de qualités correspondantes aux classifications divisionnaires. Il n'est plus possible, par exemple, d'accorder dans une ville un premier prix en division supérieure à une société qui succomberait immanquablement ailleurs en première division et même en seconde.

« Ne craignons pas de le dire bien haut : il est temps que les concours ne soient plus une sorte de foire aux médailles, où les plus humbles avaient leur part à l'égal des plus méritants. En devenant plus nombreux et d'un ordre plus relevé, les concours orphéoniques ont changé de caractère. Un intérêt réel s'attache à ces joutes d'un art si grandement moralisateur par ses séductions mêmes. Il faut désormais que les concours soient pris en sérieuse considération partout. L'avenir est là, et le ridicule est à craindre pour les sociétés sans talent dont les bannières, alourdies de médailles sans signification morale, ne seraient plus que l'expression d'une vaniteuse importance.

« D'un autre côté, les jurys ne peuvent se faire complaisamment les complices des autorités locales pour décerner de vaines récompenses, dont l'effet inévitable serait de compromettre l'institution orphéonique. Si les concours ne sont pas une lutte sérieuse prise en sérieuse considération, ils deviennent une comédie banale et dangereuse, indigne à la fois des sociétés concurrentes, du public qui paye pour assister à ces luttes, et des musiciens distingués, — compositeurs et professeurs, — qui veulent bien s'ériger en juges et contribuer ainsi gracieusement, de leur personne et de leur talent, à la vulgarisation de l'art.

« Telles sont les considérations d'intérêt général qui ont déterminé le nombreux jury de Saint-Cloud, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, à faire acte de juste et saine fermeté, en n'accordant pas la couronne de vermeil destinée au prix d'excellence.

« Certes, personne ne pourrait croire aux dispositions malveillantes du jury. Plein de bienveillance, au contraire, il aurait voulu se faire illusion en se persuadant que le prix avait été mérité. Ce n'est qu'après de longues délibérations et au troisième tour de scrutin qu'il s'est enfin prononcé pour la négative.

« Le jury espère que cette décision, loin de décourager les sociétés, excitera leur émulation, au contraire, car elle leur donne la mesure de l'importance artistique acquise déjà par ces mêmes sociétés aux yeux des musiciens appelés à prononcer dans ces débats publics de l'art populaire.

Pour le jury :

Le secrétaire, OSCAR COMETTANT.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

Le nouvel opéra de Franz Doppler, intitulé *Judith*, texte de Mosenthal, sera d'abord représenté à Berlin et à Munich.

— A Berlin, on ne découvre pas les ténors autrement qu'à Paris. C'est toujours quelque hasard heureux qui fait dénicher ces oiseaux rares, là où on n'aurait pu les soupçonner. Lisez plutôt ce que raconte *le Messager des théâtres* : « M. de Hulsen, intendant des théâtres de Berlin, se promenait la semaine dernière à Carlsbad ; passant près du télégraphe, il entend chantonner en cadence : c'était une magnifique voix de ténor. Il entre, il n'y avait là qu'un jeune buraliste qui, attendant la pratique, fredonnait quelque peu. M. de Hulsen lui fit pousser encore quelques roulades et l'engagea aussitôt. Le jeune homme, avant de donner sa démission, télégraphia lui-même à ses parents à Prague : « A l'instant ai été découvert par Hulsen ; emmené à Berlin ; provisoirement 2,000 écus par an. Pavlicek. »

— Au nouvel Opéra de Vienne, on a fait placarder l'avis suivant : — « *Pour éviter tout accident, il est défendu de jeter des fleurs et des fruits sur la scène.* » — On assure du reste, dit M. Legouvel de la Combe, que cette défense n'a lieu annuellement que pendant la saison des melons.

— VIENNE. — Le Carl-Theater a rouvert ses portes, et le premier opéra joué était *Martha*, de Flotow, interprété ainsi qu'il suit : Lionel, M. Sontheim ; Martha, Mlle Hanisch ; Nancy, Mlle Perl ; lord Tristan, M. de Gülpen ; Plumkett, M. Créci. L'orchestre est sous la direction de M. François Suppé. Le Carl-Theater donnera, avec les opéras, quelques nouvelles pièces comiques.

— On parle aussi de deux nouvelles opérettes pour le Carl-Theater, à représenter pendant le mois de septembre ; elles seraient des compositeurs allemands François Suppé et Julius Hopp.

— MUNICH. — Les réparations et changements entrepris au théâtre de la Cour, semblent devoir être tels, surtout du côté des machines, que ces travaux aboutiraient à mettre ici la scène au niveau des premières de l'Allemagne. Cette nouvelle scène est agrandie et élevée, de manière à permettre tous les décors et trucs les plus difficiles ; ainsi, l'on était dans un grand embarras, il y a quelque temps, pour l'établissement du vaisseau gigantesque de l'*Africaine* ; maintenant, il peut facilement paraître et disparaître dans les profondeurs du dessous. Il pourrait même y rester des semaines entières et attendre. L'éclairage au gaz était déjà posé, enfin on s'occupait de l'orchestre, et pour l'acoustique, on voulait faire des répétitions.

— Les changements apportés au théâtre de Munich suivent leur cours ; ils étaient de nature à ce que l'on y pût bientôt jouer toutes pièces sans difficultés, quelles qu'elles fussent, comme décors ou machines.

« Ces machines, dit le *Guide musical*, sont disposées de telle façon, que des décors entiers pourront s'abîmer dans les dessous. On s'est effrayé naguère des difficultés que présentaient la construction et la rupture du vaisseau de l'*Africaine* : dorénavant, l'énorme navire s'engloutira tout simplement, et il pourra rester au fond de la mer jusqu'à la représentation suivante. Dans les pièces à salon, on supprimera l'enlèvement incommode des meubles ; en un clin d'œil, une chambre entière, décor et mobilier, s'enfoncera sous terre, tandis que les trappes livreront passage à une plantation entièrement nouvelle.

« Quant au placement de l'orchestre au-dessous du plancher, l'intendance se propose de faire tout d'abord des expériences d'acoustique, et plus tard de donner une forme circulaire à l'espace réservé aux instrumentistes, afin de concentrer davantage le quatuor des archets. »

— Le premier de ce mois a été ouvert à Breslau le nouveau théâtre.

— A Bade, grand succès du maestro Bottesini, qui a fait ses débuts de chef d'orchestre dans un grand concert, où il a fait entendre une très-remarquable ouverture de sa composition, dédiée au Mécène de l'endroit, M. Dupressoir. C'est une bonne fortune pour Bade que la haute direction orchestrale du virtuose Bottesini. Avec quel art il accompagne les autres virtuoses ! Interrogez le maître violoniste Léonard, M. et Mme Jaëll, Mlle Marie Battu, et ils vous diront qu'avec un pareil chef on est certain de triompher, ce qui a lieu au milieu de bravos sans fin.

— Les artistes de la Comédie-Française et de l'Odéon ont commencé samedi leurs représentations, à Bade, par *le Verre d'eau*.

— Pour ses débuts au théâtre de la Scala, à Milan, Mme Sass aurait choisi *Pierre de Médicis*, l'opéra du prince Poniatowski. On sait d'ailleurs que le répertoire français occupera cette année la meilleure place sur la grande scène italienne. Outre l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, on parle encore d'*Herculanum*, de *Robert-le-Diable* et de l'*Africaine*.

— C'est le maestro Muzio, chef-d'orchestre, directeur musical de l'Opéra italien du vice-roi d'Egypte, qui, pendant son séjour en Italie, a conclu l'engagement de Mme Marie Sass à la Scala de Milan. Le même maestro est maintenant à la recherche d'une Ophélie pour le même théâtre, et de plusieurs autres chanteurs et cantatrices pour l'Italie et l'Amérique. Que les artistes sans emploi, mais non sans talent, se le disent !

— Les fêtes en l'honneur de Rossini commenceront le 21, à Pesaro ; on exécutera ce jour-là, dans l'église de San-Francisco, la messe en *ré mineur* de Cherubini. Le 22 et le 23 auront lieu deux auditions du *Stabat*, au Teatro Civico ; le 25 est réservé à un concert. Le programme complet sera prochainement publié par la commission.

— LONDRES. — Dans un récent concert donné par la *Société des amis des étrangers en détresse*, on a fort applaudi le talent d'une charmante pianiste, Mlle Léona Ferrari, premier prix du Conservatoire de Paris. Le *Times* promet un brillant avenir à la jeune artiste et la compare aux premières pianistes.

— *L'Africaine*, de Meyerbeer, vient d'être jouée à Montévidéo avec un grand luxe de mise en scène. C'est un succès décisif que celui que l'on a fait à cet opéra. On dit que les frais pour monter cet ouvrage, dans cette ville, ne se sont pas élevés à moins de 11,000 dollars (!!). D'autre part, Montévidéo élève un temple à Offenbach, sous le titre de *Palais de l'Alcazar lyrique*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission instituée, par arrêté du 23 juillet, pour étudier les questions relatives à l'imprimerie et à la librairie, s'est réunie, pour la première fois, cette semaine, au ministère de l'intérieur, sous la présidence de S. Exc. M. de Forcade. Elle appellera dans son sein les intéressés : imprimeurs, libraires et autres, pour entendre et peser leurs renseignements et leurs observations.

— La nomination de M. Aylic Langlé, comme officier de la légion d'honneur, inspire au *Figaro* les lignes suivantes, auxquelles s'associe toute la presse artiste, littéraire et politique :

« Cette nomination ne peut qu'éveiller, dans le monde des lettres et du journalisme, les plus vives et les plus cordiales sympathies. Avant de réglementer la littérature et les journaux, M. Langlé fut un littérateur de talent et un journaliste distingué. L'aménité de ses rapports, la délicatesse de ses procédés, prouvent que, dans ces hautes régions administratives, il s'en est toujours souvenu. Entré fort tard dans l'administration, il y fit un chemin rapide Il obtint, en 1862, le ruban de chevalier, non à titre de fonctionnaire, mais à titre de littérateur, pour ses remarquables travaux sur la guerre d'Amérique, et sur l'état parlementaire de la Grande-Bretagne, qui parurent dans le *Moniteur universel*. A cette époque, M. Langlé, sous-chef du cabinet du Ministre d'Etat, comte Walewski, était chargé de la rédaction politique de la feuille officielle. En même temps, il rédigeait le bulletin politique à la *Revue européenne*, et prenait une part très-active à la fondation de *la France*. Fils d'un auteur dramatique éminent, M. Langlé chasse de race. Il a eu plusieurs pièces représentées avec succès sur divers théâtres, y compris la Comédie-Française. *Un homme de rien* a tenu fort longtemps l'affiche du Vaudeville, et comptera parmi les plus beaux souvenirs de cette scène. En somme, c'est une rosette qui ne devra rien à personne. » — Ajoutons aux renseignements du *Figaro*, que M. Aylic Langlé, petit-fils du musicien de ce nom, qui fut le digne collaborateur de Cherubini, Catel, Gossec et Méhul, dans la publication des célèbres solfèges du Conservatoire, a aussi hérité du goût musical de son grand-père. Nous savons en son portefeuille plus d'un scénario d'opéra-comique, qui ferait la fortune de nos compositeurs.

— Au sujet de la commission musicale projetée près le Concile de Rome pour la révision de la musique religieuse, nous recevons la lettre suivante de M. Sain-d'Arod :

« Vous avez publié la lettre de M. Fétis au directeur de la *Gazette musicale*, je compte donc que vous publierez également la réponse que j'ai faite à ce journal, à ce même sujet.

« Je me suis empressé de reconnaître, avec M. Fétis, que l'article reproduit par la *Gazette* était emprunté à des journaux fantaisistes, et qu'ainsi présentée, cette notice « fourmillait d'erreurs grotesques, » comme le dit encore M. Fétis. Mais je dois ajouter ici que *le Ménestrel* ayant publié exactement la petite note extraite de la *Correspondance de Rome*, reproduite par plus de trente journaux italiens, allemands, français, la nouvelle subsiste en ce sens que M. Fétis est « autorisé, » comme il y est dit.

« Je comprends que ce n'est peut-être pas assez, eu égard au grand nom de M. Fétis; il aurait pu sans doute être invité; mais la chose est ainsi, et, pour ma part, je m'en contente, abstraction faite du regret que je pourrais éprouver à ne pas me trouver en la très-docte compagnie de M. Fétis. SAIN-D'AROD. »

— Le journal *Paris* annonce que « Frédéric Ricci, l'auteur de *Crispino e la Comare*, de *une Folie à Rome*, vient d'arriver à Paris. Il voulait s'installer définitivement parmi nous et liquider sa situation à Saint-Pétersbourg; mais la ville des czars n'a pas voulu lâcher le directeur de son Conservatoire de musique. On le retient pour deux ans encore; seulement, il est autorisé à s'absenter de Russie pendant trois mois cette année-ci, et un peu davantage l'année prochaine. Il vient à Paris pour mettre en scène le *Docteur Crispin* et *Pierdigotta*, deux dignes pendants à sa *Folie à Rome*. Avec Ricci, M. Martinet se rit de la Société des auteurs et de son interdit. Ricci pour compositeur, Mlle Marimon pour cantatrice, *è sempre bene* pour le théâtre de M. Martinet. En décembre, le maestro doit être de retour à Pétersbourg, où il donnera une *Folie à Rome*, en italien, avec la Volpini pour principale interprète. »

— *La France* annonce que « Mme Anna de Lagrange, de retour d'une nouvelle et brillante excursion artistique aux États Unis, vient de s'installer à Passy pour y passer la fin de l'été. L'éminente cantatrice ne songe nullement, comme on l'avait dit, à abandonner la scène. Elle est, au contraire, en pourparlers avec plusieurs directeurs, notamment avec celle du théâtre du Caire, qui se montre de plus en plus décidée à inscrire la capitale égyptienne sur la liste des villes étrangères conquises par l'art français. Mieux que personne, Mme de Lagrange aidera à ce résultat, car les conquêtes de ce genre lui sont familières, et il est peu de grandes villes artistiques, dans le nouveau monde, aussi bien que dans l'ancien, où elle n'ait laissé le souvenir de ses succès. A travers ces étapes, son talent a encore grandi, et plus que jamais elle conserve son rang parmi les reines incontestées, non-seulement du chant, mais aussi du drame lyrique. »

— *Le Sport* se plaint de l'état dans lequel se trouve le tombeau de Talma, au cimetière du Père-Lachaise. La pierre de son monument se disjoint et se fend sous l'action de la ronce; cette ruine, car c'en est une, respire l'abandon et l'oubli. A défaut d'héritier du grand tragédien, la *Comédie-Française* n'est-elle pas là pour obvier à ce triste abandon? Nous espérons que l'appel du *Sport* sera entendu.

— M. Sardou autorise enfin la représentation de son drame *Patrie*, et, en attendant qu'il soit imprimé, les directeurs de la province et de l'étranger trouveront chez M. Peragallo des copies manuscrites de la pièce.

— Voici le programme de la fête romaine qui doit avoir lieu à Orange (Vaucluse), samedi prochain 21 août :

« *Les Triomphateurs*, cantate avec orchestre, chœurs, strophes et apothéoses, paroles d'Antony Réal, musique de J.-F. Imbert.

« *Joseph*, opéra de Méhul, dont les principaux rôles seront tenus par M Battaille, de l'Opéra-Comique, et M. Genevois, tenor, que vient d'engager l'Opéra.

« La grande scène des tombeaux de *Roméo et Juliette*, par Mlle Wertheimber.

« Le spectacle sera terminé par l'apothéose des triomphateurs.

« Le Théâtre-Romain sera éclairé par la lumière électrique. »

— C'est le fils d'un de nos confrères de la presse qui a remporté cette année le grand prix de Rome pour la peinture historique : M. Luc-Olivier Merson. Il est enfant de la ville de Nantes. Aussi l'*Union bretonne* célèbre-t-elle ce succès dans les termes suivants :

« Ce jeune artiste avait été admis en loge le premier, à l'unanimité; il obtient le grand prix à la presque unanimité (7 voix contre 2). Il n'a fait qu'un seul concours, c'est-à-dire qu'il ne s'est présenté qu'une seule fois pour disputer le prix de Rome. Il faut remonter jusqu'en 1843 pour rencontrer un succès aussi remarquable et aussi complet à l'Ecole des Beaux-Arts. Cette année-là, en effet, M. Damery, qui concourait également pour la première fois, était monté le premier en loge et remportait le grand prix. Nantes, qui comptait plusieurs grands prix de composition musicale, MM. de Bouteiller, Benoist, Higuard, Ducoudray-Bourgault, — et plusieurs grands prix d'architecture, MM. Douillard, Félix Thomas, Joyau, — n'avait obtenu jusqu'ici croyons-nous, qu'un grand prix de peinture historique, M. Delaunay, devenu l'un des maîtres de l'art contemporain. M. Luc-Olivier Merson a eu 23 ans pendant le concours. Il est élève de M. Chassevent, de M. Pils, et surtout de son père, M. Olivier Merson, peintre distingué lui-même et l'un des critiques d'art les plus autorisés de la presse parisienne. Un grand avenir s'ouvre pour le jeune lauréat, qui, nous en avons la foi, fera honneur à sa ville natale et au nom qu'il porte. »

— On a célébré, jeudi dernier, en l'église Saint-Thomas-d'Aquin, le mariage de Mlle Berthe Riondet, sœur de notre sympathique cantatrice Mme Peudefer, avec M. Albert Romanet, du ministère des Finances, amateur de musique des plus distingués. Les témoins de la mariée étaient M. Jules Sandeau, de l'Académie française, et le docteur Lhéritier, médecin consultant de l'empereur; ceux du marié, M. A. Romanet, son oncle, professeur de l'Université, et M. Tangas, commandant de la garde impériale. Mme Gaveaux-Sabatier et M. Hermann-Léon ont chanté, dans un excellent style, plusieurs morceaux à cette messe de mariage qui avait attiré un grand concours d'amis à Saint-Thomas d'Aquin. L'orgue était tenu par M. Grilley. Le soir, on a fait aussi de la musique : le marié, un baryton recherché dans les concerts de bienfaisance, a chanté deux duos avec sa belle-sœur, le piano était tenu par la mariée. Puis Mme Peudefer s'est fait applaudir dans les airs du *Serment* et des *Mousquetaires*, et le violoniste Léon Lecieux, dans deux de ses fantaisies. Une spirituelle comédie, interprétée par des gens du monde, a terminé cette brillante soirée.

— M. Auguste Luchet raconte, dans une correspondance adressée au *Siècle*, l'histoire d'un flûtiste manchot, des plus étranges. Il avait nom Rebsomen. Ancien colonel de l'empire, il avait eu la jambe droite et le bras gauche emportés. Jouer de la flûte, devenait chose difficile :

A force d'y rêver, ce manchot sublime était arrivé à inventer une flûte à une seule main laquelle devait et pouvait faire tout ce que font les autres. C'était bien sans doute; mais à qui l'expliquer et de quelles mains l'obtenir? Avoir le génie ne signifie point qu'on trouvera l'instrument. M. Rebsomen finit, comme c'était juste, par se dire qu'il n'aurait personne. En effet, il résolut, chose bien autrement prodigieuse, d'être son propre ouvrier.

De son unique main droite, donc, il fit lui-même ses outils d'abord, puis un tour, autre chef-d'œuvre, et sur ce tour il mit et façonna l'ébène de sa flûte solimane, et l'ivoire et l'argent pour orner l'ébène, et les quatorze clefs en rapport avec les trois trous de cette construction si étrangement admirable. Ensuite, il lui fallut inventer aussi et fabriquer un support secourable pour tenir cet enchantement à la portée de ses lèvres et faire encore que le spectacle de ces choses n'eût, aux yeux de quiconque, ni disgrâce à causer, ni compassion à émouvoir.

Et il réussit pleinement, absolument, glorieusement. Toutes ses joies d'artiste revenues, toute la musique redevenue possible, jusqu'aux plus difficiles morceaux de Tulou, qui était le roi de la flûte alors; des duos de Tulou, joués avec Tulou, aussi bien que lui-même, à Paris, devant une assistance savante et émerveillée, après quoi le maître se jeta tout pleurant au cou de ce héros !

BORDEAUX. — Vendredi, l'affaire du théâtre n'est pas venue à l'ordre du jour, contrairement aux prévisions; mais on sait que la commission d'administration locale, chargée de l'examiner, s'est prononcée, par huit voix contre huit, « pour » la subvention; que le résultat du vote eût été contraire si un membre, retenu par indisposition, avait pu assister à la séance; que le rapporteur, nommé avec mandat de conclure « pour » la subvention, est M. Baudrimont; enfin, que la majorité du Conseil paraît décidément contraire aux conclusions de l'honorable rapporteur. — Tant pis!

— L'Institut musical d'Orléans a fait, le 8 août, sa distribution de prix aux élèves qui suivent ses cours. Elle a été précédée d'un concert où les principaux lauréats se sont fait entendre devant une réunion très-nombreuse, et que la belle salle de l'Institut pouvait à peine contenir. On a surtout applaudi l'allegro du concerto pour piano, de Beethoven, avec accompagnement d'orchestre, et la *Struniera* de Thalberg, par une élève du cours de perfectionnement de piano, et un trio de piano, violon et violoncelle de Czerny, qui a été dit avec un brio tout particulier par une autre élève. Les cours de vocalisation et de chant, le cours de solfége et l'Orphéon ont complété cette séance musicale. Puis le président de la

commission administrative a pris la parole, et, dans son discours, il a constaté le développement successif des cours de l'Institut, l'ardeur des élèves au travail, leur émulation et les progrès remarqués par le jury... En terminant, il a exprimé sa vive gratitude aux professeurs qui contribuent si puissamment à la prospérité de l'œuvre. Les cours de musique d'Orléans ont acquis une importance réelle ; ils ont été suivis, cette année, par plus de cent élèves, non compris l'Orphéon, qui, en moyenne, compte soixante élèves gratuits. Les concerts de l'Institut d'Orléans, dont plusieurs fois nous avons eu occasion d'entretenir nos lecteurs, ont acquis une juste célébrité, et, depuis trente-cinq ans, avec l'enseignement, ils répandent le goût de la musique, et font progresser l'art musical en province.

— Le nouveau théâtre Saint-Marcel, place d'Italie, est à moitié bâti, et son inauguration aura lieu dans les premiers jours d'octobre. M. Larochelle compte changer l'enseigne de son immeuble et l'intituler : *Théâtre des Gobelins.*

— Dimanche dernier a eu lieu à Charenton le concours annuel des classes de chant des écoles primaires, et des sociétés d'orphéons et de fanfares de l'arrondissement de Sceaux.

La cérémonie, présidée par M. le baron de Sainte-Suzanne, sous-préfet, a été précédée d'une Messe en musique parfaitement exécutée par trois cents enfants des écoles, sous la direction de M. Foulon, membre de la commission. Ensuite on a procédé aux concours de lecture à vue et d'exécution, qui ont donné les résultats les plus satisfaisants. A l'issue de la distribution des prix, M. le sous-préfet a remis, au nom de S. Exc. le Ministre de l'instruction publique, les palmes d'officier d'académie à M. Léo Delibes, pour ses travaux spéciaux, comme membre de la commission du chant et comme compositeur.

— Le morceau de violoncelle exécuté à la séance des prix du Conservatoire, par le lauréat Bernard, le brillant élève de Franchomme, a été composé par ce jeune violoncelliste sur des motifs d'*Hamlet*, M. Auber l'ayant autorisé à jouer son œuvre.

— Voici l'état des recettes brutes, faites, pendant le mois de juillet 1869, dans tous les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	224,612. 64
2° Théâtres secondaires, de vaudeville, et petits spectacles	299,358. »
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	183,124. 75
4° Curiosités diverses	8,923. »
Total	718,018. 39

— Aujourd'hui, 15 août, à onze heures précises, en l'église Saint-Eustache, un *Te Deum* de la composition de M. Hurand, maître de chapelle, sera exécuté par la musique du 3e voltigeurs de la garde, avec accompagnement de harpes, sous la direction de M. Martin, chef de musique. — Les soli et les chœurs seront dirigés par l'auteur. M. Batiste touchera le grand orgue.

— Aujourd'hui dimanche, fête de l'Assomption, la Messe avec orchestre, de Ch.-Marie de Weber, sera exécutée à Saint-Roch, ainsi qu'un *Ave Maria* de M. Ch. Vervoitte.

— Aujourd'hui, à 10 heures, sera exécutée, à l'église St-Séverin, une nouvelle messe à quatre voix, composée par M. Henri Covin, maître de chapelle de la paroisse.

NÉCROLOGIE

Avant-hier vendredi, ont été célébrées en l'église Saint-Louis-d'Antin, les obsèques de notre bien regretté collaborateur Théodore Anne, décédé dans sa 73e année. Il était né le 7 avril 1797. Il est mort des suites d'une douloureuse maladie qui, depuis deux années, paralysait son intelligence.

Homme de bien et d'esprit, Théodore Anne, ancien garde du corps, quitta de bonne heure l'épée pour la plume ; fidèle écrivain du journal l'*Union*, il se fit aussi remarquer par ses vives sympathies pour le théâtre et les artistes. Ses principaux succès, comme auteur dramatique, furent le drame de *la Chambre rouge*, joué à l'Ambigu, et *l'Espion du grand monde*, en collaboration de M. de Saint-Georges. La *Marie Stuart* de Niedermeyer et l'opéra comique *le Guerillero* lui doivent aussi son concours.

Il publia de nombreux articles sur le théâtre et les artistes dans les journaux spéciaux ; les lecteurs du *Ménestrel* n'ont certes pas oublié ses intéressants souvenirs, dont bien des fragments ont été goûtés et reproduits avec empressement. Ami dévoué et honorable de toutes les illustrations théâtrales de son temps, Théodore Anne pouvait puiser à pleines mains dans ses souvenirs. De son côté, il restera dans celui de tous ceux qui l'ont pu connaître et apprécier.

— Dimanche dernier ont eu lieu, à huit heures du matin, en l'église de Neuilly, les obsèques de M. Tournois, chef de la division des beaux-arts au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. Le deuil était conduit par M. Bouffar, son beau-père, et M. Cheysson, ingénieur des ponts et chaussées, son beau-frère.

Malgré l'heure matinale et l'éloignement du lieu de la réunion, une nombreuse assistance était venue se joindre à la famille de M. Tournois et lui donner un dernier témoignage de sympathie.

M. le comte de Nieuwerkerke, sénateur, surintendant des beaux-arts; M. Gautier, conseiller d'Etat, secrétaire général du ministère ; M. Camille Doucet, directeur général de l'administration des théâtres; M. de Cardaillac, directeur des bâtiments civils; MM. Alfred Arago, Alphonse Royer, inspecteurs généraux des beaux-arts; MM. Guillaume, Robert Fleury, Lefuel, membres de l'Institut, tous les fonctionnaires du ministère et un grand nombre d'artistes ont accompagné le corps jusqu'au cimetière de l'Est.

Avant de se séparer, M. Gautier s'est rendu l'interprète des regrets de l'administration et a retracé, en termes aussi dignes qu'élevés, et avec une émotion qui trouvait un écho dans les cœurs de tous ceux qui l'entouraient, la vie bien remplie du jeune fonctionnaire dont la carrière vient d'être si fatalement interrompue.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES—RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 5606.

— Les concerts Daumesnil (bois de Vincennes) donneront le 15 août, jour de la fête de l'Empereur, une grande fête extraordinaire. On entendra les deux virtuoses Lallier et Lacoste, et l'orchestre, sous la direction de Prosper Artus, exécutera un programme entièrement nouveau. A quatre heures, récréation enfantine ; pièce de circonstance au Guignol. Prix d'entrée : 50 et 25 centimes.

EN VENTE AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE.—HEUGEL & Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

NOTICES BIOGRAPHIQUES

DES CÉLÈBRES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

AUBER, sa vie et ses œuvres, par B. JOUVIN, un volume grand in-8° avec portrait et autographes du célèbre compositeur ..... 3 fr.
BOIELDIEU, sa vie et ses œuvres, par G. HÉQUET, un volume grand in-8°, avec portrait et autographes du célèbre compositeur 3
BEETHOVEN, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE 2
CHERUBINI, sa vie et ses œuvres, par DENNE-BARON 2
F. CHOPIN, sa vie et ses œuvres (2e édition), par H. BARBEDETTE 2
F. DAVID, sa vie et ses œuvres, par AZEVÉDO, un volume grand in-8° avec portrait et autographes du célèbre compositeur 3
F. HALÉVY, récits, impressions et souvenirs par son frère, LÉON HALÉVY, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3
F. HÉROLD, sa vie et ses œuvres, par B. JOUVIN, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 5
WEBER, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE 2
MENDELSSOHN, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3
MEYERBEER, sa vie et ses œuvres, par HENRI BLAZE DE BURY, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3
ROSSINI, sa vie et ses œuvres, par AZEVÉDO, un volume grand in-8° comprenant deux beaux portraits du grand maître (1820 et 1861), par A. LEMOINE, un médaillon apothéose par H. CHEVALIER, et d'importants autographes (se vend au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens) 5
F. SCHUBERT, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3
R. WAGNER et la nouvelle Allemagne musicale, par A. DE GASPERINI, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3
PONCHARD notice par AMÉDÉE MÉREAUX 2

Expédition franco sur demande accompagnée de timbres-poste ou mandats.

Pour paraître successivement : ROBERT SCHUMANN, traduit de la biographie allemande de J. VON VASIELEWSKI, par F. HERZOG ; HAYDN, et son temps, par H. BARBEDETTE ; DONIZETTI, par ALPHONSE ROYER ; SILHOUETTES ET PORTRAITS D'ARTISTES, par B. JOUVIN ; DE LA DANSE ET DES TRANSFORMATIONS DU BALLET JUSQU'A NOS JOURS, par G. DE SAINT-VALRY, etc., etc.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

NOUVEAUTÉS MUSICALES POUR LE PIANO

TROIS PIÈCES CARACTÉRISTIQUES DE A. MARMONTEL

1. IMPROMPTU (op. 103), 6 fr. — 2. AIR DE BALLET DANS LE STYLE MODERNE (op. 102) 6 fr. — 3. SCHERZO (op. 104) 9 fr.

Pcesse RADZIWILL
MAI, valse.

CH. B. LYSBERG
Duo à deux pianos sur la FLUTE ENCHANTÉE
Chanson du Gondolier

L. L. DELAHAYE
LES OCÉANIDES, grande valse de concert
Sérénade. — Colombine.

LOUIS DIÉMER
2e valse de salon.

LE NÉOPHYTE, musique d'un tableau de **GUSTAVE DORÉ,** méditation pour piano par **A.-E. VAUCORBEIL**
Illustré d'une belle lithographie de GUSTAVE DORÉ. — Prix : 7 fr. 50 c.

J. SCHIFFMACHER
MA MUSETTE, mélodie de F. GUMBERT, transcription variée. — Prix : 5 fr.

HENRY DUVERNOY
Deux mélodies caractéristiques pour piano
5 fr.— 1. VAGUE PLAINTIVE ! — 2. NUIT ÉTOILÉE — 5 fr.

CH. NEUSTEDT
PICCOLINO, Ballade suisse et Brindisi
Fantaisie-transcription. — Prix : 6 fr.

4 PIÈCES DE GUITARE (op. 38) composées par **CH.-M. DE WEBER,** transcrites pour le piano par **ALBERT LAVIGNAC**
Nos 1 et 2. ANDANTE et POLONAISE, prix : 6 fr. — Nos 3 et 4. VARIATIONS et SCHERZO, prix : 6 fr.

NOUVEAUTÉS MUSICALES POUR LE CHANT

TROIS MÉLODIES NOUVELLES POUR BARYTON DE A. BOURGAUT-DUCOUDRAY
Poésies d'ALFRED DE MUSSET
Chacune : 5 fr. — 1. Harmonie ! Harmonie ! — 2. Madame la Marquise — 3. Adieu ! — Chacune : 5 fr.

J. DUPRATO
2e SONNET, poésie de C. DU LOCLE
Prix : 2 fr. 50.
RÊVES AMBITIEUX (3e sonnet), poésie de JOSÉPHIN SOULARY
Prix : 4 fr.

F. GUMBERT
MA MUSETTE, valse-tyrolienne
Prix : 4 fr. 50.
LA CHANSON DU PRINTEMPS, valse-rondo
Prix : 4 fr. 50.

SIX NOUVELLES TYROLIENNES DE J.-B. WEKERLIN
1. LE SOIR DANS LES ALPES — 2. LES SAISONS — 3. LE PRINTEMPS DE L'EXILÉ — 4. RÊVES D'ÉTÉ — 5. L'ENFANCE — 6. FÊTE AUX ALPES
DU MÊME AUTEUR :
Prix : 2 fr. 50. — CHANSON DE LA NOURRICE, poésie d'ÉDOUARD PAILLERON — Prix : 2 fr. 50.
DU MÊME AUTEUR :
LA BARQUE ABANDONNÉE, mélodie, 2 f. 50.— LE ROI D'YVETOT, duetto pour 2 voix égales, poésie de Béranger, 4 f. 50
SOURIRE D'ENFANT, berceuse, 2 fr. 50.

L. DIÉMER
Esméralda
Valse chantée
Prix : 6 fr.

J. BENEDICT
La Rose d'Érin
Ballade irlandaise
Prix : 5 fr.

P. DUCLOS
Valse des Feuilles
Valse chantée
Prix : 6 fr.

A. DAMI
Ne le dis pas !
Poésie d'Eugène Manuel
Prix : 3 fr.

ŒUVRES CÉLÈBRES DE F. CHOPIN
Transcrites à 1 ou 2 voix égales par LUIGI BORDÈSE

1. L'Attente (mazurka op. 7)..... 3. »
2. La Fête des Prairies (maz. op. 7). 3. »
L'Inondation (mazurka op. 7)..... 3. »
4. Beau Rossignol (maz. op. 17)... 4. 50
5. Les Brises (mazurka op. 30)..... 3. »
6. Les Nuages (oocturne op. 32)..... 3. »
7. La Fille de l'Onde (ballade op. 38). 3. »
8. Violette (mazurka op. 50)..... 3. »
9. Les Traîneaux (mazurka op. 59).. 4. »
10. Voici les beaux jours (maz.op.59). 5 »
11. Les Fleurs (valse op. 64)..... 4 »
12. La Mazurka (mazurka op. 24).... 3 »

A. PERUZZI
La SEDUZIONE, canzonetta, paroles italiennes et françaises

L.-L. DELAHAYE
CHANSON DE L'ÉTÉ et PLAINTE DE PSYCHÉ

BARONNE VILLY DE ROTHSCHILD
DANZIAM ! valse chantée. — COQUETTERIE

J. DUPRATO
Adieux à Suzon !

CHANSONS DE VILLAGE DE LÉON JOURET
1. Ma Mie Annette. — 2. Les Chansons. — 3. Chanson de Mai.

F. GUMBERT
C'est lui ! (polka-rondo)

DUETTI DE PROSPER PASCAL
1. La Chanson du Fou. — 2. Comment disaient-ils ? — 3. Au Printemps. — 4. Bel tempo che vola.

1195 — 36me ANNÉE — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 22 Août 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Le chanteur Néron, fantaisie (4e et dernier article), EUGÈNE GAUTIER. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Essai d'association nouvelle de la musique et des paroles, GABRIEL PRÉVOST. — IV. Nouvelles diverses et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LES NUAGES

de LUIGI BORDÈSE, n° 6 des *Œuvres célèbres de Chopin*, transcrites à 1 ou 2 voix égales ; suivra immédiatement : **SOURIRE D'ENFANT**, mélodie de J.-B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : **LA GAZELLE**, valse de L. MICHELI ; suivront immédiatement : **LES PAGES DE LA REINE**, polka de PH. STUTZ.

LE CHANTEUR NÉRON

FANTAISIE

IV

Depuis le matin, le peuple s'entassait sur les gradins; l'heure de la représentation arrivée, l'assemblée présentait un aspect magnifique. Les sénateurs, au grand complet, étaient rangés dans l'orchestre; derrière eux se trouvaient placés les principaux magistrats de Rome, puis venaient les quatorze bancs occupés par les chevaliers, puis la riche bourgeoisie, et enfin, sur les derniers degrés, touchant presque de la main les voiles étendus, le peuple!

C'était là que l'on riait, là que l'on se passait, avec les figues et les noix, l'épigramme du jour et l'histoire de la veille. Trois choses, ce jour-là, occupaient le peuple romain ; d'abord le souvenir d'un ours qui, lors des derniers jeux, avait été lâché dans l'arène, et dont les pattes, fortement imprégnées de glu, ne pouvaient se détacher du sol; le souvenir des contorsions de maître Braün faisait pâmer d'aise les fils de Romulus. Puis on s'entretenait aussi d'une innovation introduite par Néron dans les jeux de l'amphithéâtre : il avait eu l'heureuse idée de faire combattre par des femmes nues les tigres et les lions, tout étonnés de cette gracieuseté que leur faisait le maître, en leur donnant à broyer sous leurs dents terribles des chairs plus tendres et des membres plus délicats. Mais ce qui mettait surtout le comble à la joie, c'était la réponse faite récemment par le chef des pleureurs et des pleureuses. On était venu chercher le pauvre diable pour lui demander d'exercer son ministère aux funérailles d'un noble affranchi; on l'avait trouvé tout attristé d'un malheur de famille qui venait de lui arriver, et il lui était échappé cette singulière réponse : *Il m'est impossible de pleurer aujourd'hui, je viens de perdre ma femme!* Vous jugez si l'on s'amusait.

Les jeunes gens riaient et se grattaient la tête avec un doigt, en regardant les impures de Rome qui, alors comme aujourd'hui, trouvaient moyen d'être de toutes les fêtes, tandis qu'un crieur public, couvert d'un habit bigarré, signe de ses honorables fonctions, circulait dans les groupes, indiquant à voix haute la demeure de chacune d'elles, et l'heure où on pouvait espérer être présenté. Tout était donc fort animé, et la représentation promettait d'être brillante.

Sur le théâtre, et derrière la toile encore levée qui cachait aux Romains les mystères des coulisses, il n'en était pas ainsi, Néron n'était pas de bonne humeur; déjà habillé, et prêt à entrer en scène, il se promenait de long en large, revêtu du costume d'Antigone. Derrière lui, et marchant quand il marchait, s'arrêtant quand il s'arrêtait, un bel enfant, paré et parfumé, et dont la main gauche était ornée d'un large anneau d'or, suivait tous ses mouvements, et portait, avec la plus grande précaution, son masque d'Antigone, au visage de bois peint, surmonté d'une chevelure naturelle, dont le petit page soutenait avec soin les anneaux. — Ce masque, plus grand que nature, eût écrasé la taille médiocre de Néron, si l'artiste n'avait remédié au défaut de proportion en rembourrant la stole d'Antigone, et en chaussant des cothurnes démesurés, dont la semelle de liége claquait à chaque pas qu'il faisait sur les dalles de marbre.

La figure de Néron était presque aussi tragique que le masque de la fille d'Œdipe, et son sourcil était presque aussi froncé que le sourcil peint du masque qu'on portait derrière lui.

Sur la scène, tout était en rumeur : on venait de finir l'atellane, et on changeait la décoration ; on tournait les prismes triangulaires de façon que le côté qui représentait les forêts, et qui venait de servir dans la pièce comique, fît place au deuxième côté représentant les temples et les palais. — On enlevait les toiles peintes qui masquaient de leur rideau de verdure l'ordonnance architecturale qui, dans les théâtres antiques, servait de toile de fond et était composée de plusieurs ordres de véritables colonnes de marbre, de pierres rares, et quelquefois de cristal; à travers les trois larges portes ménagées

dans cette architecture, on apercevait d'autres toiles déjà posées, figurant la mer, complétant la décoration.

On allait commencer. Depuis quelques instants, Néron avait cessé sa promenade, et, appuyé dans la coulisse sur une des machines qui servaient à lancer la foudre, il songeait, et les sujets de réflexion ne lui manquaient pas.

D'abord, en s'habillant dans le chorazium, il avait trouvé sur sa toilette une bande de papyrus roulé, contenant ces mots : « Pendant que Néron pince les cordes de sa harpe, le Parthe bande les cordes de son arc; l'un sera Apollon musicien, l'autre Apollon archer. »

Ce qui lui avait été à peu près égal. Puis un de ses camarades, nommé Datus, venait, dans l'atellane, de se permettre une *cascade* qui avait fait beaucoup d'effet, et que Néron, malgré son indulgence pour les comédiens, avait trouvée un peu bien forte.

Datus n'était-il pas entré en scène en disant ces mots : « Bonjour, mon père, » et il avait fait le geste de manger; « Bonjour, ma mère, » et il avait imité l'action d'un nageur tirant sa coupe, ce qui avait fourni des allusions transparentes, et saisies avec transport, aux champignons de Claude, et à la dernière partie de bain qu'avait faite Agrippine en s'en retournant de Baies à sa maison de Baule. Puis, chose plus grave encore, Néron pensait à un manifeste adressé aux Romains par ce même Vindex, dont le nom commençait à le préoccuper. Dans cette pièce outrageante, le rebelle avait demandé aux Romains comment ils pouvaient se laisser gouverner si longtemps par ce mauvais musicien, ce triste chanteur Néron. Bien que, suivant lui, cette dernière allégation, contredite par les acclamations de la Grèce et de l'Italie, dût frapper de nullité ce libelle infâme, Néron était préoccupé; mais ce qui, surtout, l'indignait au plus haut degré, c'était une conversation qu'il avait saisie entre deux figurants de la suite d'Œdipe. Il avait appris, par cette conversation, qu'il commençait à ennuyer beaucoup les Romains, et que l'écouter chanter pendant quatre heures, ainsi qu'il l'exigeait d'eux, dépassait les bornes de la patience humaine. Néron avait bien eu déjà quelques soupçons, vite répudiés, de cette triste vérité, puisque, depuis quelque temps, il exigeait que, pendant qu'il chantait, les portes du théâtre fussent fermées, ainsi que celles de la ville. Mais il venait d'apprendre aussi, par les indiscrétions des deux interlocuteurs, que, pour fuir sa musique, certains Romains agiles sautaient par-dessus les murs du théâtre, et que d'autres avaient poussé la duplicité à ce point que, feignant d'être morts, ils s'étaient fait emporter sur des civières; on leur avait ouvert les portes comme à d'honnêtes cadavres qui allaient se faire enterrer à la campage, et, une fois hors des murs, ils s'étaient relevés et enfuis, témoignant, par des gestes désordonnés, la joie qu'ils éprouvaient d'échapper à Néron et à ses interminables roulades. Cela tournait au grotesque, et les plaisantins de Rome en faisaient mille contes joyeux. Néron ridicule! Il y avait là de quoi lui faire désirer la chute du ciel.

Il était donc dans ces sombres dispositions lorsque, la décoration étant prête, la toile se baissa lentement, faisant rentrer sous le plancher du théâtre d'abord les pieds, puis le torse, et enfin la tête des personnages allégoriques représentés sur les tapisseries qui servaient de rideau.

Le comédien qui remplissait le rôle de Œdipe vint se placer à côté de Néron, appuya sa main sur l'épaule d'Antigone, et tous deux firent lentement leur entrée. Pendant la représentation, quoique les Romains s'aperçussent de la préoccupation d'Antigone, Néron eut encore de beaux moments; il dit avec sa supériorité accoutumée les beaux vers que Sophocle met dans la bouche de l'illustre bannie : « Athéniens qui respectez l'hospitalité, puisque la voix de mon père, moins coupable que malheureux, vous fait frémir d'horreur, du moins ne vous montrez pas insensibles à la mienne. Hélas! c'est pour lui seul que j'emploie des prières; ne nous refusez pas une faveur que je vous demande par tout ce que vous avez de plus cher. »

A ce moment, une triple salve d'applaudissements éclata; parmi les approbateurs, on remarquait les 2,000 claqueurs de Néron, exécutant le *pot de terre* avec un ensemble qui dénotait une longue habitude et de fréquents exercices.

A sa rentrée dans la coulisse, de mauvaises nouvelles l'attendaient. Un courrier, qui venait d'arriver couvert de poussière et hors d'haleine, lui annonça que les Espagnes se révoltaient à la voix de Galba; puis on lui apprit qu'une sédition venait d'éclater! Ainsi que nous l'avons dit déjà, depuis quelque temps la disette se faisait sentir à Rome; du fameux *panem et circenses*, la populace se lassait de n'avoir que la moitié. Aussi, à la nouvelle de l'arrivée d'un navire venant d'Alexandrie, ce grenier de Rome, on s'était empressé de courir joyeusement au port d'Ostie; arrivé là, le vaisseau soi-disant chargé de farine se trouva rempli de ce beau sable dont l'Egypte a toujours eu à revendre, et que Néron faisait semer sur l'arène, teinté de vermillon et parsemé de fragments de mica et de paillettes d'or. Le peuple, déçu dans son espérance, était donc revenu sur Rome et hurlait de colère et de faim.

Le second et le troisième acte de l'*Œdipe* furent joués par Néron au milieu de ces inquiétudes; cependant il eut encore un assez beau mouvement de pudeur et d'effroi, lorsque le bouillant Créon, malgré ses cris, l'arracha tout éploré des bras de son malheureux père Œdipe.

Dans la coulisse, il trouva sa nourrice Églogé qui l'attendait. La pauvre vieille, pleine d'inquiétudes et tout en larmes, venait savoir s'il n'était rien arrivé à Néron, — depuis le matin, les présages sinistres se multipliaient pour lui. — Au moment où Églogé venait d'orner d'offrandes les dieux lares, ces divinités protectrices du foyer de Néron étaient tombées sans aucune cause apparente. S'étant endormie un instant, elle avait rêvé que le spectre d'Octavie entraînait Néron dans d'épaisses ténèbres; en passant sur le Champ de Mars, elle avait vu une grande foule assemblée devant un superbe mausolée, et elle avait appris que les portes de ce sépulcre venaient de s'ouvrir d'elles-mêmes et qu'une voix lamentable avait appelé Néron.

Malgré l'effroi et la colère qu'il éprouvait, Néron voulut pourtant finir le spectacle; mais au moment où Œdipe prononce ce vers :

Mère, épouse, parents, tout veut que je périsse,

un grand tumulte se fit tout à coup. Néron, succombant à tant d'émotions diverses, venait de rouler évanoui sur la scène, tout embarrassé dans les voiles d'Antigone. On leva la toile, on ôta à Néron son masque et on le rapporta chez lui. Remis de son évanouissement, il apprit que toutes les armées entraient dans la révolte de Vindex, et qu'il n'avait plus d'autre parti à prendre que de fuir. C'est alors qu'il forma les projets les plus singuliers : il menaçait les chefs de la révolte de faire contre eux des vers satiriques et de les clouer ainsi au pilori de la postérité; un instant après, il voulait se présenter aux soldats révoltés, leur offrir leur pardon, puis entonner devant eux des chants d'allégresse dont il offrait de composer lui-même la musique; puis enfin il voulait partir, ordonnant d'abord que l'on prît le plus grand soin de sa harpe.

Bientôt, détrompé sur l'efficacité de tous ces moyens de salut, et n'ayant pas sa part de cette loi meilleure qui venait d'être révélée et qui parlait de résignation et d'espérance, suivant la coutume des païens désespérés, il songea au suicide.

Il envoya demander le secours de l'épée du gladiateur Spicilius, qu'il avait tant enrichi, et, à son refus, il voulut se précipiter dans le Tibre.

Son affranchi Phaon (l'histoire, même lorsqu'il s'agit d'un Néron, aime à conserver le nom de ces amis de la dernière heure) lui offrit une petite maison de campagne qu'il possédait près de la voie Salaria, pour s'y recueillir et attendre les événements. Néron monta à cheval pour s'y rendre; il était dans le négligé du désespoir et de l'évanouissement, pieds nus, le corps enveloppé d'un manteau usé, le visage couvert d'un voile (peut-être celui d'Antigone); c'est ainsi que Néron partit pour la ferme de Phaon, dernier asile qu'il atteignit en marchant sur les ronces et dans lequel il se glissa par un trou pratiqué dans le mur de clôture (il fallait éviter les soldats qui passaient sur la route et le cherchaient); puis il se jeta sur un mauvais matelas, on le couvrit d'un vieux manteau et on lui offrit, dit Suétone, du pain fortement salé qu'il refusa, et de l'eau tiède dont il but un peu. Tout le monde connaît le récit des derniers moments de Néron et cette exclamation arrachée à l'orgueil de l'artiste, alors que tout s'écroulait autour de lui : « Quel sort pour un si grand musicien! »

Il est si vrai que chez Néron l'instinct artistique, éveillé le premier par les leçons du danseur, survécut à tous les autres, qu'après s'être enfoncé un poignard dans la gorge, il mourut en fredonnant ce vers grec, allusion au bruit que faisaient, dans la cour de la maison de

Phaon, les soldats qui avaient enfin découvert sa retraite :

D'un grand bruit de chevaux mon oreille est frappée.

Si Suétone et Tacite ont dit vrai, Néron fut un monstre qui mérite à peine le nom d'homme ; il ne se rattache à l'humanité que par un seul point : son amour pour les œuvres de l'intelligence et sa passion déréglée pour un art dans lequel, sans aucun doute, et n'en déplaise à Vindex, il excella.

Or, l'art est une si noble chose et procure de si grandes jouissances aux humains, sa couronne de rayons est si éblouissante, qu'une faible lueur en est demeurée autour de la tombe effacée et sur le nom maudit de ce misérable! Longtemps après sa mort, des mains inconnues décoraient encore de fleurs, à chaque retour de saison, ses statues renversées et mutilées ; ces fleurs ne pouvaient être qu'un souvenir donné au talent de l'artiste; de toutes les couronnes qu'aurait pu mériter Néron, c'est certainement celles-là qu'il eût choisies.

Peut-être qu'au sein du Ténare, son ombre, livrée aux Furies, en a tressailli de joie, au milieu de ces affreux hurlements qui devaient être, à eux seuls, un éternel supplice pour les oreilles délicates de ce musicien criminel.

EUGÈNE GAUTIER.

FIN.

SEMAINE THÉATRALE

A part les représentations populaires du 15 août, qui ont eu leur succès accoutumé, et la résurrection de la *Chatte*, de MM. Gogniard à la Gaîté, on peut dire que tout l'intérêt théâtral est encore hors à Paris, s'il est quelque part en ce moment de vacances européennes. Cependant la petite salle d'études de notre Conservatoire, fermée pour les élèves, s'est mystérieusement ouverte, ces jours derniers, à un spectacle des plus intéressants, et qui, certes, eût fait recette si le public y avait pu être admis. C'est là qu'à huis-clos, sous la haute présidence de M. Ambroise Thomas, s'est opérée la transformation de *Mignon*, opéra comique, en grand opéra. Nous pouvons dire que l'opération a complétement réussi, et que cette transformation donnera les résultats du *Faust* de Gounod, délivré de ses dialogues. L'unité musicale y gagne beaucoup, les récitatifs préparent et font merveilleusement ressortir toutes les belles pages de la partition. Bref, tous les grands théâtres voudront monter *Mignon* en grand opéra, d'autant plus que Mlle Nilsson a fait de Mignon une création à la Falcon, sans cependant altérer le type naïf de l'héroïne de Gœthe.

Les répétitions de *Mignon*, pour Bade, se sont terminées jeudi dernier à la satisfaction générale. Elles font augurer la complète réussite de la transformation de *Mignon* en grand opéra. Mlle Nilsson y devra à M. Ambroise Thomas une seconde création de *great attraction*.

La blonde Mignon fera sensation à Bade. Elle y sera d'un dramatique étrange, et plein de charme. Les récitatifs sont dits par elle avec cet art exquis et cette vérité scénique dont elle a l'instinct naturel. Notre excellent comédien Couderc est ravi de la nouvelle héroïne de Gœthe. Quant au compositeur, il entend sa musique sous des accents tout nouveaux pour lui-même. Il est vrai que le deuxième acte a été complétement transformé pour Mlle Nilsson, et qu'un dénoûment inédit — celui du Théâtre-Royal de Berlin, qui va être essayé pour la première fois à Bade — est d'un effet irrésistible. Dans ce nouveau dénoûment, la romance de Mignon revient, en trio, par des progressions mélodiques et harmoniques, qui amènent une saisissante péroraison, aussi dramatique que musicale. Mignon est rappelée à la vie par la poétique mélodie du pays

. . . . . où fleurit l'oranger!
C'est là que je voulais vivre, aimer et mourir!

Plus de Philine unissant Wilhelm à Spérata, plus de noces et festins, plus de danses au son du tambourin.—Avis à l'Opéra-Comique.—*Mignon* a enfin trouvé son vrai dénoûment, de nature à charmer toutes les oreilles, à satisfaire tous les goûts, tous les esprits, allemands, français ou italiens. Décidément une partition est tout aussi perfectible qu'une constitution.

Le ténor Génevois, le nouveau pensionnaire de M. Emile Perrin, a prouvé, pendant les répétitions, tout ce que notre grand Opéra est en droit d'attendre de sa voix chaude, d'une belle accentuation dramatique. MM. Bataille, Tagliatico, Vois, Tapisbrun, et la toute gracieuse Mme Balbi-Verdier, assurent aux auditeurs privilégiés du théâtre de Bade deux belles soirées auxquelles M. Ambroise-Thomas a été convié d'une manière si pressante, qu'il a promis d'assister aux représentations de sa nouvelle *Mignon*. — C'est le célèbre virtuose Bottesini qui dirigera l'orchestre.

A l'issue des répétitions de *Mignon*, MM. Bataille et Génevois se sont dirigés vers l'amphithéâtre romain d'Orange, où ils vont chanter le *Joseph* de Méhul. Quant à Mlle Nilsson, elle se rend en Suisse, sur l'invitation de lady Peel, — une parfaite musicienne, soit dit en passant, — qui lui fera l'honneur de se rendre avec elle à Bade, en nombreuse société d'illustrations anglaises dont le rendez-vous à Bade est fixé au 4 septembre, pour la première représentation de *Mignon*. On y annonce même la présence de la princesse de Galles, si sympathique à la bonne musique et à ses interprètes d'élite. Nous avons dit les paroles toutes gracieuses de S. A. R. à la Patti, en prenant congé de Rosine, et en lui remettant un bracelet aux perles roses et noires, entourées de diamants. Eh bien! à la même heure, Mlle Nilsson recevait, des royales mains de la princesse de Galles, un semblable bracelet orné d'un saphir du bleu des yeux d'Ophélie, avec les plus vives félicitations sur sa belle création d'*Hamlet*.

D'*Hamlet* et de *Mignon* au *Petit Faust*, il y a tout un monde musical à traverser, mais en musique surtout, le succès rapproche les distances. Or, la popularité du *Petit Faust* fait aujourd'hui de M. Hervé une puissance avec laquelle il faut compter. Le public de Bruxelles, si flegmatique d'ordinaire, vient de nous le prouver par ses chaleureuses ovations à l'auteur du *Petit Faust*. La première représentation de cet opéra-bouffe au théâtre des Galeries-Saint-Hubert, mardi dernier, a fait révolution dans les mœurs théâtrales de la Belgique. M. Hervé conduisait l'orchestre, et, à son apparition au pupitre, toute la salle l'a salué d'acclamations sans fin. L'auteur du *Petit Faust* a dû saluer à son tour et remercier les spectateurs. A l'acte du *Jardin*, tout le personnel de la troupe de M. Delvil, Mme Delvil en tête, a offert une couronne d'or à M. Hervé, qui s'est laissé faire, ni plus ni moins qu'un empereur romain. On n'avait jamais vu pareille fête à Bruxelles. On peut voir d'ici combien le succès de *Faust* est allé aux nues chez nos voisins. Mme Delvil, paraît-il, est une adorable Marguerite, et le ténor Juteau un Faust comme il nous en faudrait un aux Folies-Dramatiques; mais notre Méphisto (Mlle Vanghel), notre Valentin (Milher), nous restent triomphants sur toute la ligne.

*
* *

Tandis qu'on fêtait Hervé à Bruxelles, et qu'à Paris nos théâtres célébraient pompeusement le centenaire de Napoléon Ier, son altesse Offenbach fêtait joyeusement, samedi dernier, en sa principauté d'Etretat, le vingt-cinquième anniversaire de son mariage.

La villa Orphée, — c'est ainsi que le maëstro a baptisé sa résidence pour rendre hommage sans doute au grand Gluck, son compatriote, — la villa Orphée est coquettement perchée sur le versant d'une colline. Du milieu d'un buisson de roses s'élève l'habitation toute riante avec ses briques rouges ; l'intérieur en est commode et spacieux, la décoration de bon goût, sans clinquant ni luxe de mauvais aloi. Une grande salle occupe la majeure partie du rez-de-chaussée : à l'une des extrémités de cette salle se trouve un billard, à l'autre une roulette ; entre ces deux engins de soustraction monétaire, assez d'espace encore pour laisser mouvoir toute la famille Offenbach, qui est nombreuse, et même un quarteron d'amis privilégiés. Ce qui est merveilleux, c'est le cabinet de travail du maître, en raison surtout de son admirable vue : au travers d'une glace sans tain, vous apercevez tout Etretat à vos pieds et la mer qui s'étend au loin immense, avec sa ceinture de pittoresques falaises, découpées à jour comme guipures ou dentelles. C'est en face de ce spectacle grandiose, — là, où Ambroise Thomas aurait trouvé sa *romance de Mignon* ou son cantabile : *Doute de la lumière*, — c'est là qu'Offenbach a imaginé le fameux *Bu qui s'avance* et mille autres gaudrioles, ce qui prouve combien le spectacle de la nature influe de façon diverse sur les tempéraments.

A dix heures du soir, comme par enchantement, la villa Orphée s'illuminait *a giorno* de tous côtés, et une fanfare, venue tout exprès du Havre, entonnait son plus joyeux quadrille. Nous ne décrirons pas, par le menu, les costumes ingénieux, les masques excentriques qui remplissaient les salons de maître Jacques : la plupart étaient empruntés au classique répertoire des Bouffes.

Les deux succès de la soirée ont été pour une immense affiche-programme, très-folichonne, rédigée par un grave conseiller de la Cour des comptes, et pour une polka exécutée par Offenbach en grand virtuose sur... le mirliton.

Les invités se composaient presque exclusivement des baigneurs et des

baigneuses d'Etretat. Peu de Parisiens avaient répondu à l'appel du maëstro, et cela se comprend, il faut une amitié robuste pour affronter douze heures de route, n'ayant en perspective aucun logement assuré, mais avec la certitude, en revanche, de faire mauvaise chère tout en la payant un prix exagéré. A cette époque de l'année, les hôtels d'Etretat sont encombrés à ce point qu'un malheureux Pierrot a dû se contenter de la soupente d'un cordonnier... sans la moindre Colombine pour consolation.

N'importe ! on s'est amusé tant qu'on a pu. Vers quatre heures du matin, les masques se sont répandus à travers la ville, s'arrêtant à chaque porte pour chanter quelque sérénade. Ah ! les honnêtes rentiers qui viennent à Etretat pour prendre de la santé, se coucher au lever de la lune et dormir du paisible sommeil des justes, ont dû, cette nuit-là, singulièrement maudire Offenbach et sa folle société.

***

En rentrant dans Paris, plaçons-nous devant les groupes du nouvel Opéra qui ont eu le privilége, pendant les fêtes du 15 août, de beaucoup faire parler d'eux. Celui de la *Danse*, surtout, a été le sujet de controverses qui doivent bien étonner les gens de goût. C'est qu'en effet, sans revenir sur la chose jugée (la conception anti-architecturale de ce groupe), — il est vraiment curieux de rencontrer des yeux s'égarant jusqu'à trouver là des détails et un ensemble admirables. Pour l'honneur de l'art, il faut protester contre de pareils éloges. Édifice à part, le groupe de M. Carpeaux est bien loin d'avoir la valeur personnelle qu'on lui prête trop complaisamment. C'est de la haute fantaisie, il est vrai, mais de vulgaire espèce. Ne cherchons dans ce génie de la Danse, entouré de modernes bacchantes, ni l'ensemble, ni l'harmonie des lignes, l'auteur n'y a guère plus songé qu'aux lignes architecturales de l'édifice. Il a sacrifié les unes comme les autres, et seule sa figure du génie mérite d'être signalée.

Nous préférons de beaucoup le second groupe de la *Musique*, qui fait si peu de bruit et tant d'effet. A la bonne heure, M. Guillaume a compris non-seulement les exigences de l'édifice, mais aussi l'harmonie de ses figures. Tout se tient, s'entr'aide et s'enchaîne dans ce groupe. Et sont-elles d'un sentiment assez fin ces deux petites figures qui accompagnent de leurs instruments le génie de la Musique !

Le groupe de M. Guillaume est la seule œuvre d'art réellement digne de ce nom qui marque, jusqu'ici, dans la façade principale et les façades latérales du nouvel Opéra : car il faut l'auvoir, MM. les sculpteurs n'ont pas traité M. Garnier en ami. Et cependant, il a fait appel à tous ses condisciples de Rome. Espérons en l'Apollon de M. Millet, destiné à couronner le faîte de l'édifice, et attendons, à l'intérieur, les deux grandes figures de Gluck et de Rameau, qui doivent orner le vestibule d'honneur du nouvel Opéra.

Du nouvel Opéra à l'Athénée, il n'est qu'un pas, et le plaidoyer de M. F. Sarcey, l'éloquent défenseur de M. Martinet contre l'interdiction de la Société des compositeurs et auteurs dramatiques, nous y conduit tout naturellement. Nous l'avions dit aux jeunes compositeurs, et M. Sarcey leur donne, avec toute l'autorité de sa parole, le même conseil salutaire : qu'ils fuient la dangereuse protection des forts; les petits, les faibles, n'en peuvent qu'être écrasés, et, nous le répétons, aujourd'hui que le droit des auteurs n'est discuté nulle part, qu'il est consacré, par la pratique, jusque dans les plus petites bourgades de France, la Société des auteurs doit se transformer en simple agence de recouvrement des droits, laissant à chaque auteur la faculté, selon ses intérêts, de réduire ou d'augmenter le chiffre *minimum* en usage. Par suite, plus de ces traités léonins que les directeurs se trouvent dans la mortification absolue d'accepter, alors qu'un tribunal les déclarerait entachés de nullité. M. F. Sarcey les stigmatise avec raison ces traités, qui prouvent combien les auteurs, qui ne cessent de mettre les directeurs et éditeurs en suspicion, les ont dépassés dans la voie de l'exploitation des œuvres dramatiques; et peut-on prévoir où cela s'arrêtera? Il faut un frein aux appétits des auteurs à recettes, et ce frein, on ne peut l'attendre que de la liberté des transactions théâtrales.

Si la commission des compositeurs et auteurs dramatiques veut employer utilement ses lumières et ses loisirs, qu'elle dirige sa vigilance au-delà de nos frontières. Là, tout est à faire : en principe, le droit est consacré, mais en pratique il est loin de l'être. Sans le concours des éditeurs, la perception des droits à l'étranger demeurerait à l'état de *leurre*. M. Th. Sauvage, président de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, le reconnaît dans son remarquable rapport annuel :

« A l'étranger, dit-il, nos droits sont reconnus par des conventions internationales; mais ces conventions, vous le savez, sont mal exécutées ou ne le sont pas du tout. Cependant les *œuvres lyriques* ont devancé de beaucoup les *œuvres littéraires* dans la jouissance de leurs droits. Tandis que les traductions de *romans, comédies, drames* — appelées par nos voisins *appropriations*, sans doute parce qu'ils s'en approprient le profit — tandis que ces œuvres, dis-je, ne rapportent rien aux inventeurs, les *traductions lyriques* et les *publications musicales* donnent maintenant à l'étranger des produits réels importants, sinon encore par la rétribution de *l'exécution*, au moins par la concession des *droits d'édition*. C'est encore aux éditeurs que nous devons cet avantage. Ce sont eux qui, par leurs transactions commerciales, nous ont assuré une part de bénéfice à l'étranger, et c'est ainsi que la valeur vénale des partitions et des productions musicales a notablement augmenté. »

Et remarquez que cette tardive justice, rendue aux éditeurs, n'est pas aussi complète qu'elle devrait l'être. La *rétribution de l'exécution*, autrement dit le *droit de représentation*, est formellement stipulée par les éditeurs en faveur des auteurs, lors de la cession par eux des partitions-orchestre. Bien mieux, ils ont obtenu la reconnaissance de ce droit dans les pays mêmes où les conventions internationales le dénient. Ainsi, à Saint-Pétersbourg, les auteurs de *Mignon* et de *Roméo* recevront le droit de l'Opéra de Paris. A La Haye, les auteurs de *Mignon* ont perçu 5 % de la recette brute, et cela malgré les traités internationaux. En Angleterre, en Allemagne, en Italie, en Espagne, où les auteurs dramatiques laissent périmer leurs droits, faute de la traduction de leurs œuvres — immédiatement obligatoire, ce qui ne devrait pas être — ils n'en perçoivent pas moins leurs droits de représentation, grâce aux éditeurs qui confondent ces droits, quoique périmés, dans ceux du musicien.

Comme on le voit, les éditeurs, auxquels la Société des auteurs et compositeurs dramatiques refuse tout accès, sont les seuls défenseurs, les seuls gardiens de leurs droits à l'étranger, et c'est tout au plus, il faut bien le dire, si les auteurs leur en savent quelque gré. Aussi serait-il bien mieux que la commission des auteurs dramatiques fît elle-même ses affaires à l'extérieur, au lieu de s'ingénier à se créer de graves difficultés à l'intérieur.

***

Mais donnons quelques nouvelles sur nos théâtres parisiens :

L'œuvre nouvelle d'Auber, *Rêve d'amour*, passera à l'Opéra-Comique plus tôt qu'on ne l'avait d'abord décidé. La première représentation en serait donnée dans le mois d'octobre. *Rêve d'amour* alternerait ainsi avec la *Petite Fadette* de Théodore Semet.

Un grand événement se prépare pour cet hiver au Théâtre-Lyrique : il ne s'agit ni plus ni moins que d'une œuvre inédite d'Halévy, *Noé*, que M. Pasdeloup est autorisé par la famille à représenter sur son théâtre.

La Chatte blanche à la Gaité fait des recettes formidables, et elle a besoin d'en faire ; car il ne faut pas moins de deux cents représentations d'une recette moyenne de 4,500 fr., pour couvrir tous les frais.

Cette semaine, au Gymnase, deux petits actes charmants et d'une franche gaîté : *le Coup d'éventail* et *Ernest* méritaient mieux que les chaleurs du mois d'août. Mlles Pierson, Massin et Magnier, MM. Landrol, Victorin, Villeron, Francès et Nertann, ont fait les honneurs de ces deux piécettes. Le Gymnase prépare maintenant un petit acte en vers de M. Verconsin : *la Matrone d'Ephèse*, en attendant la grande comédie de Sardou, qui point déjà à l'horizon.

A la Porte-Saint-Martin, réouverture, samedi prochain 28 août, avec *Patrie !* C'est Mlle Rousseil qui prendra le rôle de Mlle Fargueil. Quant à Dumaine, bien qu'aujourd'hui directeur de l'Ambigu, il n'en conservera pas moins son beau rôle de Rysoor, où il s'est montré si remarquable. *Patrie !* fera encore plus de cent représentations.

Le Théâtre-Lyrique ouvrira le 2 septembre;

Le Théâtre-Déjazet, le 3 ;

L'Athénée, les Fantaisies-Parisiennes et le théâtre du Châtelet, le 4 ;

Les Petits-Bouffes-Saint-Antoine, le 7 ;

Le petit théâtre Saint-Pierre, le 8 ;

Les Délassements et le théâtre du Château-d'Eau, le 2 octobre.

Le Théâtre-Italien ne rouvrira ses portes que le 2 octobre avec la Patti. A dimanche prochain le programme.

Au Vaudeville, réussite d'été d'un petit acte de M. de Léris, *Pourquoi l'on aime*, galamment enlevé par Colson, Mmes Grivot, Alexis, Leroux et un jeune débutant nommé Taillefer.

M. Bertrand, le nouveau directeur des Variétés, vient de recevoir une opérette en deux actes. Titre : *Un Panurge*, paroles de MM. Clairville et Gastineau, musique de M. Debillemont. Mlle Deveria débutera dans cette pièce, — quand la *Grande Duchesse* le permettra.

Il n'est pas sans intérêt de connaître le bagage dramatique laissé par Louis Bouilhet :

Le Sexe faible, comédie en cinq actes, en prose ;

Sous peine de mort, comédie en quatre actes, en prose ;

Le Château des cœurs, féerie en collaboration avec Gustave Flaubert et Charles d'Osmoy ;

Le Panier de pêches, opérette en un acte, en collaboration avec d'Osmoy.

Il existe, en outre, un drame fantastique, à peu près injouable, intitulé: *le Cœur à droite*, qui fut publié, il y a dix ou douze ans, dans le feuilleton d'un journal de jurisprudence dont j'ai oublié le nom.

De Bordeaux, où ils ont fait fureur, Mlle Favart et M. Delaunay se sont transportés au Gymnase de Marseille. L'accueil le plus chaleureux a été fait aux deux artistes à leur entrée en scène. Quand la tempête des bravos s'est apaisée, M. Delaunay et Mlle Favart se sont avancés vers la rampe et ont alternativement adressé aux spectateurs de nouvelles stances écrites par M. Ed. Thierry, l'auteur des *Adieux à Marseille*, que nous avons reproduits ici même l'an dernier. Nous citerons encore quelques vers de cette nouvelle poésie, qui sont vraiment du tour le plus heureux.

RETOUR A MARSEILLE.

Nous voici ! — Non pas tous, hélas ! — Combien des nôtres
Qui rêvaient d'être ici ne sont pas revenus ?
Et nous-mêmes, perdant l'espoir comme les autres,
Nous disions quelquefois : Ne reviendrons-nous plus ?

Paris les a gardés pour la tâche sans trêve
Que la France confie à son activité,
Pour cette œuvre de l'art qui jamais ne s'achève
Et donne aux plus heureux tout, hors la liberté.

.....
.....

Pour eux, pour nous, salut ! cité forte et féconde,
Fille des anciens temps, reine de l'Avenir,
Toi, faite pour nouer la ceinture du monde,
Toi, grande par l'espoir et par le souvenir !

Tes hôtes de nouveau t'admirent dans ta gloire,
Opulente cité, qui sais aimer les arts ;
Salut, beau ciel ! salut, poétique auditoire,
Toi, que même à Paris regrettaient nos regards !

.....
.....

Accueillez-nous, ainsi que l'a fait l'autre année,
Nous qui depuis un an, gardons comme un trésor
Votre double couronne : — Elle n'est pas fanée ;
Les brumes de Paris n'en ont pas terni l'or.

Voici *Léa* fiévreuse et de deuil revêtue,
Camille et *Perdican*, dédain contre dédain,
Cœurs insensés, jouant avec l'amour qui tue,
Lydie en pleurs, brouillée avec l'amour badin.

Hernani relevant ses colonnes brisées,
Dona Sol tressaillant de joie au son du cor,
Dorante prodiguant en tragiques fusées
Sa verve éblouissante aux étincelles d'or.

Don Juan avec *Florinde* et *Julie* auprès d'elle ;
Les Faux Ménages... Mais sans doute sur ce point
Pour juger les portraits vous manquez du modèle :
Paris s'y connaît mieux ! — Ne vous en plaignez point.

Puisque nous parlons poésie, citons encore quelques vers de la spirituelle pièce de M. Camille Doucet, intitulée : *Mon Voyage*, lue à la séance publique annuelle des cinq Académies : commençons par les premiers, avec le regret de ne pouvoir les reproduire tous.

MON VOYAGE.

Je ne recherchais pas l'honneur que l'on m'impose ;
Le silence me plaît... pour beaucoup de raisons ;
Mais à notre programme il manquait quelque chose :
Les petits vers font bien après la grande prose ;
— Et tout finit par des chansons.

Donc, vers la fin de juin, pour quatre ou cinq semaines,
J'allais partir... j'allais voir les monts et les plaines,
Quand notre président me dit : C'est votre tour...,
Avant le quatorze août vous serez de retour ;
Pour la réunion que ce jour-là ramène,
Faites-nous quelques vers, un poëme, une scène,
Un conte..., moins que rien...
— La belle occasion
Que j'avais d'être absent, ou de répondre : Non !
— Mais l'échéance était si loin !... En perspective,
Rien ne semble devoir arriver... tout arrive.
A vous, chers auditeurs, je n'avais pas songé.
Je promis... je partis ! vieil enfant en congé !

Dès la première nuit, dans l'express de Marseille,
Je me disais : Faisons pour eux quelque merveille ;
Jusqu'aux plus hauts sommets essayant de monter,
Ma muse rajeunie aimerait à chanter...
Chantons !...
— Le train s'arrête... O grandeur et ruine !...
Nous étions à Mâcon... Mâcon de Lamartine !. .
— Aigle né dans un nid de cygne... c'est de là
Que pour planer dans tous les cieux, il s'envola.
Là, nos pères ont vu grandir l'amant d'Elvire ;
Là, jeune homme, il médite, et, vieillard, il soupire.
Là, glorieux lutteur, par le temps seul vaincu,
Il tombe... et chante encore après qu'il a vécu !
Là nous avons scellé, par lui-même choisie,
La tombe du poëte... et de la poésie !

Par la folle vapeur vainement emporté,
Près de notre grand mort, je me sentais resté.
Tout à coup... Sa douleur eût égalé la mienne...
Lamartine, en pleurant, aurait salué Vienne...
— De notre cher Ponsard, Vienne, berceau romain,
Où *Lucrèce* naquit un laurier à la main ;
Vienne qui, par ce fils heureuse et couronnée,
Après chaque succès l'attendait chaque année,
Et qui viendra demain, n'ayant plus d'autre orgueil,
Au pied d'une statue agenouiller son deuil !

Quand parut ce jeune homme aux allures hardies,
Chantant le vieil Homère entre deux tragédies,
Comme au premier Sophocle Eschyle triomphant,
Lamartine à Ponsard avait dit : Bien, enfant !
Puis, voyant Marcellus mourir avant Auguste,
Lamartine trouva la mort deux fois injuste.
— De ses regrets alors confident par hasard,
J'ai vu saigner son cœur à travers son regard ;
Il semblait qu'enviant celui qu'il allait suivre,
Lamartine à Ponsard s'indignât de survivre.
— Aujourd'hui, tous les deux dorment sous le granit ;
La mort tantôt sépare et tantôt réunit.

Je ne donnerais pas pour une nuit meilleure
Cette mauvaise nuit qui passa comme une heure ;
Rien ne m'eût consolé, vieux maître, jeune ami,
Lorsque j'étais si près de vous, d'avoir dormi !

Avouons cependant que, pour un honnête homme
Qui, dans un *coupé-lit*, comptait faire un bon somme,
Et qui pour son plaisir prétendait voyager,
Ce début était peu propre à l'encourager !

Le soleil reparut, et pour les Pyrénées
Nous partîmes bientôt à petites journées,
Heureux de contempler, tout le long du chemin,
Les chefs-d'œuvre éternels qu'y sema l'art romain.

Un beau jour, nous devions, en passant par Narbonne,
Sur la foi de Nadaud, aller voir... Carcassonne ;
C'était le huit juillet, jeudi, jour d'Institut !
Mon cœur suivit sa pente, et tourna vers ce but.
— A trois heures, pensai-je, ils seront en séance,
Et moi .... — du quatorze août j'oubliais l'échéance ;
— Comme un méchant point noir, sans rime ni raison,
Elle vint tout à coup assombrir l'horizon.

Que faire ?... Reculer ne serait pas honnête ;
Il faudra, bien ou mal, acquitter cette dette...
De quelque beau sujet m'inspirant par hasard...
— Quoi !... des grands vers après Lamartine et Ponsard !...

Puis suivent de pimpants petits vers sur les pérégrinations de voyage de M. Camille Doucet, au sujet desquels nous renvoyons nos lecteurs au journal *le Gaulois*.

H. Moreno.

ESSAI D'ASSOCIATION NOUVELLE
DES PAROLES ET DE LA MUSIQUE

Voici venir une idée neuve, dont l'application au théâtre est au moins douteuse, mais nul doute qu'elle ne trouve sa vraie place au concert, aussi *le Ménestrel* s'empresse-t-il de lui donner hospitalité.

*
* *

L'alliance des paroles et de la musique est un mariage qui ne vit que

de concessions. Le plus souvent, c'est l'auteur du poëme qui doit s'immoler à la paix du ménage ; le musicien, admettant difficilement, comme les jolies femmes, que son conjoint ait d'autre droit que de lui donner prétexte à briller. Aussi, qu'il y ait vraisemblance ou non, que tel ou tel morceau soit commandé ou non par la situation, le musicien, suivant l'étendue et la nature de ses moyens, demande une chanson à boire ou un madrigal, un bolero ou une ariette ; et c'est au poëte à se plier, bon gré, mal gré, à ces exigences.

Cette subordination est un fait acquis ; et l'Italie, pays de la musique, place, comme on sait, le librettiste entre le souffleur et l'allumeur de quinquets. Une anecdote me servira à mettre en relief cette subordination.

Germain Delavigne (un vrai poëte, certainement) venait de terminer le libretto de *Robert-le-Diable*. Il avait trouvé une des plus belles situations qui soit au théâtre : la femme qui triomphe de la luxure, en lui opposant l'amour vrai. Développant cette situation, il avait écrit les paroles de l'*Air de grâce*. Il court chez Meyerbeer lui porter son manuscrit.

— Votre situation est superbe ! s'écrie le maestro.

— Aussi y ai-je donné tous mes soins ; répond le poëte.

Meyerbeer parcourt les quarante ou cinquante vers, sans mot dire.

— Et vous croyez que la musique va s'accommoder de cela ? reprend-il, après un silence.

— Cependant?...

— Tant pis pour les vers ; mais c'est impossible.

Deux jours après, Meyerbeer était dans son cabinet. Après la fameuse rentrée de harpes que l'on connaît et qui a la couleur d'un rayon de soleil après l'orage, il tombe sur les vers en question. Que fait-il ? Il les efface et leur substitue une poésie qui ne déparerait pas les mirlitons de Saint-Cloud, mais..... la musique était sauvée.

Et le poëte de rire jaune. Et le maestro de lui répondre :

— Que voulez-vous ? mon art veut la liberté. Il ne s'attèle pas. Il a des ailes.

Mais le poëte, à son tour, pouvait ajouter : — Croyez-vous donc que le mien soit fait pour être attelé ?

Si Meyerbeer en usait ainsi avec Germain Delavigne, chacun peut penser comment en usent les musiciens avec des poëtes d'un moindre poids.

On a donc commencé à faire des essais pratiques d'indépendance réciproque.

Wagner, un petit-fils de Gluck, s'est pris de respect pour le poëme. — Pourquoi, s'est-il dit, la musique s'amuse-t-elle à faire bégayer la poésie ? Pourquoi ces « *je vous aime* » ou ces « *je vais partir* » répétés dix fois, quand une fois suffirait ? Pourquoi ces *rengaines ?* Pourquoi, à l'exemple de l'école italienne, faire mourir les gens sur un motif de polka ? — Wagner était dans le vrai. Malheureusement, les libretti allemands sont impitoyables, ou pitoyables, si vous aimez mieux, et ce n'est pas avec des paroles délayées et nébuleuses qu'il pouvait prouver aux dilettantes français qu'il avait raison. Il lui fallait un poëte digne de lui, son compatriote Henri Heine, par exemple, et il ne l'avait pas.

De la haute musique, l'essai de Wagner est descendu à des genres inférieurs. Des musiciens, dédaignant la *romance* et le *refrain*, ont fait de véritables petits drames avec des poésies détachées. Sans parler de Schumann, dont les *lieder* sont un modèle du genre, plusieurs compositeurs, parmi lesquels Vaucorbeil et Massenet, ont suivi le poëte scrupuleusement, s'effaçant, quand il était nécessaire, au moyen de récits.

Ne serait-il pas possible de faire un pas de plus, et de laisser au musicien et au poëte une indépendance complète, tout en conservant leur association ? C'est une idée que je crois devoir soumettre à la critique.

Avant de la développer, je tiens à faire ma profession de foi, relativement aux limites de ce que la musique peut rendre.

On a beaucoup plaisanté Wagner et Berlioz, essayant de peindre la nature trop avant et passant ainsi du domaine de la musique dans celui du bruit. On avait, pourtant, précédemment glissé assez loin sur cette pente. Beethoven n'a-t-il pas fait chanter la caille dans la symphonie pastorale ? Weber, dans le *Freyschütz*, n'a-t-il pas compté, en musique, chaque balle sortant du creuset?.... Et la scène d'orage de *Guillaume Tell ?*... Et la pluie sur les feuilles dans le *Fremesberg ?*... — Il y a, cependant, une limite qu'il faut poser tout de suite. Si, exceptionnellement, la musique peut arriver à peindre des bruits de la nature ou des phénomènes matériels, son rôle est de traduire des impressions et non pas des faits. Elle perd en grandeur en se matérialisant.

Mais s'agit-il des impressions de l'âme produites par ces faits matériels, la musique peut les rendre toutes et sans exception.

Un exemple pour plus de clarté : Voici un coup de poignard appliqué sur la scène. Ce n'est ni un coup de tam-tam, ni un éclat de trombonne qui en pourront donner l'idée. Mais vous pourrez très-bien rendre en musique la terreur et la souffrance subites qui en seront la suite obligée chez le spectateur qui en a été témoin.

La musique, la vraie, rend donc des impressions, mais peut les rendre, jusque, volontiers, à faire deviner la cause qui les a occasionnées. Mais voici où pèche l'alliance ancienne des paroles et de la musique :

Je reprends mon exemple : le coup de poignard est appliqué. Un musicien qui veut rendre l'impression produite, a besoin d'un cri, d'un accord, d'une note. Ah ! bien oui ! Qu'il attende ! Voici un gros alexandrin qui lui barre le passage et qui l'oblige à délayer en récitatif cette note ou ce cri.

Pour exprimer la même idée, le musicien avait une langue, le poëte en avait une autre, et les voilà bredouillant tous les deux, sans s'entendre, accouplés pour marcher, comme la tortue et l'hirondelle. Il est évident que cette association doit être fatale à l'un des deux. Pour le moment, c'est le poëte qui est traité de Turc à Maure par cette femme exigeante qui s'appelle la musique.

Quel remède à cela ? Je propose le suivant :

Le poëte fait d'abord un bon livret, ou plutôt, un bon poëme. Sans s'occuper de rhythmer des duos ou des trios, il prend ses aises, s'étend à sa fantaisie, adopte, à son gré, telle coupe de vers, et fait agir et parler ses personnages, comme s'il était seul en cause. Toutefois, pour que le musicien puisse intervenir, il s'efforce, d'un bout à l'autre, d'avoir des situations musicales ; c'est-à-dire, qu'il ne faut, dans son poëme, ni longueurs, ni insignifiances, au point de vue de la passion.

Alors commence le rôle du musicien.

S'inspirant du poëme, mais ne collant pas des notes sous des mots, celui-ci peint avec ses moyens et sa langue ce que le poëte a déjà exprimé avec les siens. Il fait, si vous voulez, une *symphonie dramatique* qui devra être exécutée, pendant qu'on débitera les vers. De la sorte, le poëme et la musique, également indépendants tous deux, et cependant s'harmonisant parfaitement, font un tout homogène d'un intérêt égal : poëme d'un côté, symphonie de l'autre ; chacun s'expliquant et se complétant.

Ce nouveau mode d'association offre encore un avantage. Il y a tels moments où la musique doit avoir seule la parole, ceux, par exemple, où il ne doit y avoir pour la vraisemblance que des jeux de scène. C'est citer les rêves, les duels, les apothéoses, etc....

S'il faut lui donner un nom, je l'appellerai volontiers le *poëme-chant*, par la raison que c'est alors le poëme qui prend la place du chant, tout en étant accompagné par l'orchestre.

L'idée n'est pas tout à fait sans précédents. En 1848, si mes renseignements sont exacts, le poëte Ballande fit réciter son poëme de *la Mer* sur une symphonie de Wekerlin. L'essai ne réussit pas complétement ; mais autre chose, on en conviendra, est une description perpétuelle en plusieurs milliers de vers, et autre chose, une action dramatique, continuellement variée dans la situation qu'elle présente.

Reste, maintenant, à répondre aux objections ; et elles sont nombreuses. Qu'on me permette de les discuter.

D'abord, entendra-t-on le poëme? — Oui, répondrai-je ; car, tous les jours, on fait du mélodrame au théâtre, ce qui n'empêche nullement d'entendre le parler scénique. Tout le monde sait, en outre, que deux timbres différents sont toujours distincts pour l'oreille. L'orchestre, spécialement, a un timbre si différent de la voix humaine parlée, qu'une conversation à sonorité ordinaire domine sa sonorité la plus intense.

J'ai déjà répondu implicitement au reproche de monotonie. J'ajoute : si jamais la variété a existé au théâtre, elle existera dans ce nouveau genre, puisque nécessairement le poëme et la musique devront être scéniques d'un bout à l'autre, pour pouvoir vivre côte à côte. La musique, en effet, n'aurait rien à dire sur un dialogue, même excellent au point de vue littéraire, qui serait dépourvu de passion ou de couleur.

Tomber en scène, paraît, au premier abord, une chose plus difficile, avec l'association libre que je propose ; mais cette difficulté ne va guère au delà de celle qui existe à régler un ballet. En outre, généralement, les situations n'ont jamais, pas plus en musique qu'en poésie, une fin mathématiquement définie. Il y a toujours les transitions nécessaires. Enfin, le chef d'orchestre, qui a le poëme sous les yeux, est maître de ralentir ou de presser le mouvement, si besoin est.

Objection plus grave : le musicien, me dit-on, sera, à son tour, sacrifié au poëte ; ce sera le repas du Renard et de la Cigogne. — Cette objection serait juste, si, comme dans les mélodrames, le musicien arrivait, en superfétation, renforcer une situation à coups de trémolos. Chacun sait bien, dans ce dernier cas, que la musique n'est qu'un accessoire superflu. Mais il en devra être différemment, quand même importance sera donnée à la musique et au poëme, quand le compositeur sera libre de comprendre à sa manière telle ou telle situation.

Maintenant, j'ai hâte de le dire, je n'ai nulle prétention à supprimer l'opéra, ni l'opéra-comique. Ce serait aussi absurde que téméraire. Je ne

veux que proposer un genre nouveau qui pourrait, je crois, avoir son utilité et permettrait d'avoir, au théâtre, ces deux choses si rarement réunies : un bon poëme, une bonne musique.

Un mot encore : Nous avions fait, cet hiver, mon ami Anthony Barré et moi, l'essai au quatuor, dans un salon, de l'idée nouvelle que je soumets à la critique. J'aurais mauvaise grâce à juger l'œuvre qui lui a servi de thème, mais ce dont je fus convaincu, ce fut de sa praticabilité.

M. Montaubry a bien voulu, après audition, lui donner sa sanction intelligente de directeur et d'artiste, en recevant aux Folies-Marigny un acte en vers, paroles de M. Gabriel Prevost, musique de M. Anthony Barré, destiné à faire cet essai.

GABRIEL PREVOST.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

MUNICH. — Les élèves de l'École royal de musique ont donné, pour la fin de l'année musicale et comme souvenir au directeur de cette école, M. de Bulow, une couronne de laurier en argent.

— L'hymne du professeur Beck, pour l'inauguration du monument de Gœthe, a été mis en musique par le professeur Rheinberger.

— Le ténor Emilio Pancani a obtenu un véritable succès à Naples, surtout dans le rôle de Pollion de *Norma*. Applaudi d'un bout à l'autre de l'opéra, c'est surtout dans la cavatine « *Me protegge e me diffende* » qu'il a su entraîner son public, « faire fanatisme, » comme on dit en Italie. Les applaudissements ont duré pour lui plusieurs minutes, recommençant de plus belle dans le duo avec Adalgise, et dans le grand finale. Voilà, dit *la Gazetta*, un vrai ténor pour San Carlo, vaste salle qui réclame une grande voix.

— BRUXELLES.— Les préparatifs pour les fêtes qui auront lieu dans la nouvelle gare du Midi, à la fin de septembre, avancent rapidement. On sait qu'elles inaugurent en Belgique l'ère de ces grandes solennités musicales dont l'Allemagne a depuis longtemps le privilége. Plusieurs sociétés étrangères ont envoyé leur adhésion ; mais jusqu'ici les sociétés belges, sauf celles de Bruxelles et d'Anvers, ont montré peu d'empressement. On compte cependant sur environ mille choristes. Le programme complet n'est pas encore arrêté ; les deux principales œuvres qui y figurent sont *le Messie* et *les Ruines d'Athènes*. La commission s'est déjà assuré le concours de Mmes Sass, Wertheimber, Ledellier, Hasselmans et Gobbaerts, et de MM. Agnesi, Linst, Vieuxtemps et Mailly, tous artistes belges. Les répétitions des chœurs marchent à souhait sous la direction de M. Warnots. — Les concours de fin d'année sont terminés au Conservatoire. Le résultat aurait pu être plus satisfaisant, car un certain nombre de prix n'ont pas été décernés. L'infatigable M. Fétis a présidé du commencement à la fin.

— Un bénéfice total d'environ 28,000 fr. revient à M. Raphaël Félix, de sa dernière campagne à Bruxelles avec la troupe de la Porte-Saint-Martin. Il est seulement regrettable que ce directeur ait dû avoir recours à l'intervention des tribunaux pour réaliser les sommes qui lui étaient dues.

— La concession du théâtre national d'Opéra de Madrid a été faite, pour cinq ans, à M. Robles, à condition de donner un maximum de quatre-vingt-dix représentations par saison. Le chef d'orchestre qui remplacera M. Bonetti, mort cet été à l'Isle-Adam, est M. Barbieri. Les premières œuvres que l'on exécutera seront *le Freyschütz* et *Oberon*, de Weber, et *les Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici quelles ont été, à l'occasion du 15 août, les nominations dans l'ordre de la Légion d'honneur, en ce qui touche les théâtres et les arts :

Ont été nommés officiers :

M. Victorien Sardou ;

Chevaliers :

MM. Henri Meilhac, auteur dramatique.
Gustave Lemoine, auteur dramatique.
Edmond Gondinet, auteur dramatique.
Ernest Boulanger, compositeur de musique.
Bagier, directeur du Théâtre-Italien.
Rubé, peintre décorateur.
Vervoitte, compositeur de musique religieuse.
Mériel, directeur du Conservatoire de Toulouse.
Magnien, directeur du Conservatoire de Lille.

On verra avec grand plaisir l'honorable directeur du théâtre impérial Italien figurer parmi ces nominations artistiques et littéraires. N'est-ce point à sa courageuse persistance que nous devons la résurrection de notre scène italienne, et c'est bien quelque chose au point de vue de l'art.

— M. Gustave Lemoine, l'un des nouveaux chevaliers de la Légion d'honneur, habite depuis longtemps les Pyrénées. Il a non-seulement produit au théâtre de grands succès, en tête desquels *la Grâce de Dieu*, mais son nom est également populaire dans le monde musical. C'est à lui que nos amateurs des salons doivent tous ces charmants petits poëmes sur lesquels Loïsa Puget, devenue Mme Gustave Lemoine, écrivit de si délicieuse musique. Les anciens abonnés du *Ménestrel* en ont gardé le meilleur souvenir. Dans le bagage théâtral de M. Gustave Lemoine, on cite, indépendamment de *la Grâce de Dieu*, quatre grands ouvrages : *Clarisse Harlow*, *l'Abbaye de Castro*, *les Prussiens en Lorraine* et *Mademoiselle de la Faille*, et depuis sa retraite à Pau, les charmants actes : *l'Article 213*, *les Petits Moyens*, *la Niaise de Saint-Flour*, *le Feu à une vieille maison* et *le Mari comme on en voit peu* (1868).

— Le concours institué au théâtre impérial de l'Opéra, pour la mise en musique du poëme intitulé : *la Coupe du roi de Thulé*, sera clos définitivement le 1er septembre prochain. Les compositeurs qui y auront pris part sont invités à se réunir le jeudi 2 septembre, à une heure, au Ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, dans le cabinet du directeur général des théâtres, pour élire eux-mêmes le jury chargé de juger les partitions envoyées au concours. Ils seront admis sur la présentation de l'épigraphe qui doit être placée en tête de leur manuscrit.

— Pendant que les sculpteurs travaillent aux statues de Gluck et de Rameau, qui doivent orner le grand vestibule du nouvel Opéra, on complète les détails extérieurs de la principale façade. Le millésime 1868, année de la mort de Rossini, vient d'être inscrit en regard du chiffre 1792, année de sa naissance, au bas du buste du compssiteur.

— Au commencement de la semaine, M. Ludovic Halévy est tombé de cheval et s'est démis le bras. Fort heureusement quelques jours de repos suffiront pour son complet rétablissement.

— En annonçant la mort du regrettable Théodore Anne, les journaux ont cité, dans la mention de ses œuvres dramatiques, *le Guerillero* comme un *opéra-comique*, et plusieurs de nos confrères ont attribué à Halévy la musique de cet ouvrage. C'est une double erreur : on a confondu *le Guerillero* avec le *Guittarrero*, opéra-comique en trois actes, de Scribe, dont la partition, l'une des plus remarquables d'Halévy, a été l'un des triomphes de Roger. *Le Guerillero*, poëme de Théodore Anne, était un opéra de genre en deux actes, qui a été représenté sur la scène du Grand-Opéra, et la partition était de M. Ambroise Thomas, qui préludait ainsi à ses grands succès du *Songe d'une Nuit d'été*, de *Mignon* et d'*Hamlet*.

— Nous lisons dans le *Mémorial de Lille* que la distribution des prix aux lauréats de l'Académie impériale de musique de Lille avait réuni, dans la salle du Conservatoire, un public nombreux et choisi ; on y distinguait, au premier rang, M. de Saint-Paul, conseiller d'Etat ; M. le maire de Lille, et M. Barrois, son adjoint ; M. Danel, vice-président de la Commission de patronage et de surveillance ; M. Magnien, directeur, plusieurs membres du jury d'examen et les professeurs du Conservatoire. Le concert des élèves, qui a précédé la remise des couronnes, a répondu entièrement à l'attente des auditeurs. Cette séance intéressante a été fort applaudie, car bien des artistes qui ne manquent pas de prétentions, n'ont pas toujours le mérite d'exécution que possèdent les élèves ; ce résultat fait honneur à notre Conservatoire, si bien dirigé par M. Magnien. Nous adressons aussi, comme l'a fait M. le maire, nos félicitations aux dignes professeurs de l'Ecole.

— On nous écrit de Laval : « Il y a environ dix mois que votre estimable journal annonçait la création d'une école communale de musique, à Laval (Mayenne). Veuillez donc me permettre de vous faire connaître les résultats obtenus par cette institution, et vous prier d'insérer ce qui suit : Le dimanche, 9 août, avait lieu, sous la présidence de M. le maire, Ch. Toutain, entouré des membres du comité et de MM. les professeurs, la distribution des prix de l'Ecole communale de musique de Laval (Mayenne), créée en octobre 1868. Il est impossible de décrire l'enthousiasme qu'ont produit les différents chœurs et morceaux d'orchestre exécutés par les élèves. La partie instrumentale, dirigée par M. Domergue, était surtout admirable, et lorsque l'on songe à la courte durée d'instruction que ces enfants ont eue, il faut reconnaître que les professeurs ont dû déployer un zèle au-dessus de tout éloge. M. Domergue, instigateur de cette institution, a fait surtout preuve d'un dévouement sans bornes, attendu qu'il s'était chargé de quatre cours : violon, flûte, clarinette, basson, et que de chacun de ces quatre cours sont sortis des élèves, donnant les plus sérieuses espérances. Nous le connaissions, comme chef d'orchestre et violoniste distingué, mais, à présent, son talent de professeur est affirmé au plus haut degré. »

— Constatons aussi le grand succès à Toulouse de deux artistes de la Comédie-Française, venus en représentations, Mlle Favart et Delaunay. Rappelés par les applaudissements de la salle entière, ils garderont bon souvenir de leur passage en cette cité.

— Nice, 12 août 1869. Le tableau de troupe du Théâtre-Français, scène si bien dirigée par l'honorable et intelligent M. Louis Avette, vient de paraître, il y a quelques jours. Les représentations doivent commencer le 4 septembre prochain. L'année théâtrale s'ouvrira par *Paul Forestier*. Les genres qui seront interprétés à ce théâtre sont le drame, la comédie, le vaudeville et l'opérette. Mlle Clary, qui a laissé les meilleurs souvenirs à Toulouse, est engagée pour in-

terpréter les œuvres légères et originales d'Offenbach et d'Hervé. Nous nous proposons de parler, dans l'avenir, du Théâtre-Français de Nice. M. Avette mérite d'être sérieusement encouragé. Il est fâcheux qu'il ne trouve pas encore auprès de l'autorité municipale tout l'appui qu'il serait en droit d'en attendre. M. Sanguinetti, de Gênes, est toujours notre impresario du Théâtre impérial italien. On ne connaît pas son nouveau personnel, mais les débuts sont annoncés pour le 15 novembre. Il n'est que juste d'annoncer que sous l'habile direction du charmant compositeur Léopold Amat, notre magnifique Casino rouvrira ses portes le 1er octobre. Les concerts, à Monaco, commenceront dès le 1er novembre, et, un mois plus tard, une pléiade d'artistes célèbres, de grands musiciens et d'amusants comédiens, commencera à défiler pour la plus entière satisfaction de nos yeux et de nos oreilles. La troupe du Palais-Royal est annoncée à Monaco pour le milieu de janvier 1870. FERNANO LAGARRIGUE.

— L'opérette continue d'être en grande estime à Vichy. La *Chanson de Fortunio*, entre autres, y a été accueillie très-favorablement.

— Grand succès aussi, à Vichy, pour Mlle Baretti, venue en remplacement de Mme Cabel, empêchée par des douleurs rhumatismales. Secondée à souhait par Trillet et par Sainte-Foy, Mlle Baretti a fait merveilles dans *Galathée* et dans *le Caïd*, et les spectateurs lui ont fait fête.

— MM. Charles et Léopold Dancla viennent de donner, aux Sables d'Olonne, un très-brillant concert Les feuilles de l'endroit ne tarissent pas en éloges sur nos virtuoses parisiens.

— M. Edmond d'Ingrande, maître de chapelle de Saint-Leu, fera exécuter en cette église une messe nouvelle de sa composition, le dimanche 5 septembre, à 10 heures.

— Dimanche prochain, fête patronale de Saint-Roch, la quatrième messe de Haydn sera exécutée à grand orchestre sous la direction de M. Ch. Vervoitte. A deux heures et demie, *Salut solennel* de la composition de M. Vervoitte.

— On annonce pour le 5 septembre prochain, à Saint-Valery-en-Caux, un grand concours d'orphéons, sociétés chorales, musiques d'harmonie et fanfares. Les nombreuses adhésions qui arrivent de toutes parts nous promettent une fête splendide.

— Dimanche 29 août, au Pré Catelan (Bois de Boulogne), à midi précis, grand concours-festival d'orphéons. — Musique d'harmonie, et fanfares de France et de l'étranger. — 120 sociétés inscrites, 3,200 exécutants. — A 6 heures, distribution solennelle des récompenses, présidée par M. Félicien David, membre de l'Institut.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES — RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 5727.

— L'institution des bègues, avenue d'Eylau, 90, fondée par M. Chervin avec le concours de M. le Ministre de l'Instruction publique ouvrira, pendant les vacances, plusieurs cours spéciaux de diction, entièrement gratuits pour les bègues indigents qui fréquentent les écoles.

— Aujourd'hui, grand concert de jour aux Iles Daumesnil (Vincennes). Prix d'entrée : 50 cent., et 25 cent. pour les enfants. Jeux de toute sorte, visite à la grotte, promenades sur l'eau, guignol, café-restaurant de premier ordre. Moyens de transport : chemin de fer de Vincennes et chemin de fer de Ceinture, station du Bel-Air ; omnibus de Charenton ; bateaux-omnibus, station du pont Napoléon.

En vente au *MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

LE CHANTEUR FLORENTIN

SÉRÉNADE POUR PIANO

Prix : 5 fr. par Prix : 5 fr.

JOSEPH BATTA

DU MÊME AUTEUR :

LES PATINEURS DU BOIS DE BOULOGNE, polka-mazurka.

LA CRÉOLE, valse de salon,

LA ROSE ET LE PAPILLON, caprice-rêverie.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

PROFESSION DE FOI

Pouvant servir à plus d'un candidat

PAROLES ET MUSIQUE

DE

GUSTAVE NADAUD

Avec accompagnement de piano : 2 fr. 50.

Sans accompagnement, texte et chant seuls : 1 fr.

DERNIÈRES CHANSONS DU MÊME AUTEUR :

Le petit Roi.
Le Boulanger de Gonesse.
Au bois de Boulogne.
Adieu !
Pax domini.
Ronde des Crevés.
Le Peintre des rois.
Le Cousin Charles.
Double Zéro.
L'Aïeule.

LE ROI DE LA FÈVE.

MIA NERA !

« Sous les palmiers de Bordighiere »

Prix . 3 fr. MUSIQUE DE Prix : 3 fr.

HENRI CELLOT, PAROLES DE **PAUL BOCAGE**

Mélodie chantée par CAPOUL

En vente chez H. TESSIER et Cie, 114, rue de Rivoli.

LE LAUTERBACH

Pr. 2. 50 VALSE ALLEMANDE Pr. 2. 50

Chantée par Mme **CHRÉTIENNO**, à l'Eldorado

Musique arrangée par EUGÈNE BAYER.

EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE.—**HEUGEL & Cie**, LIBRAIRES-ÉDITEURS

NOTICES BIOGRAPHIQUES

DES CÉLÈBRES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

AUBER, sa vie et ses œuvres, par B. JOUVIN, un volume grand in-8° avec portrait et autographes du célèbre compositeur ..... 3 fr.

BOIELDIEU, sa vie et ses œuvres, par G. HÉQUET, un volume grand in-8°, avec portrait et autographes du célèbre compositeur 3

BEETHOVEN, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE 2

CHERUBINI, sa vie et ses œuvres, par DENNE-BARON 2

F. CHOPIN, sa vie et ses œuvres (2e édition), par H. BARBEDETTE 2

F. DAVID, sa vie et ses œuvres, par AZEVÉDO, un volume grand in-8° avec portrait et autographes du célèbre compositeur 3

F. HALÉVY, récits, impressions et souvenirs par son frère, LÉON HALÉVY, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3

F. HÉROLD, sa vie et ses œuvres, par B. JOUVIN, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 5

WEBER, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE 2

MENDELSSOHN, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3

MEYERBEER, sa vie et ses œuvres, par HENRI BLAZE DE BURY, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3

ROSSINI, sa vie et ses œuvres, par AZEVÉDO, un volume grand in-8° comprenant deux beaux portraits du grand maître (1820 et 1861), par A. LEMOINE, un médaillon apothéose par H. CHEVALIER, et d'importants autographes (se vend au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens) 5

F. SCHUBERT, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3

R. WAGNER et la nouvelle Allemagne musicale, par A. DE GASPERINI, un volume grand in-8° avec portrait et autographes 3

PONCHARD notice par AMÉDÉE MÉREAUX 2

Expédition franco sur demande accompagnée de timbres-poste ou mandats.

Pour paraître successivement : **ROBERT SCHUMANN**, traduit de la biographie allemande de J. VON VASIÉLEWSKI, par F. HERZOG ; **HAYDN**, et son temps, par H. BARBEDETTE ; **DONIZETTI**, par ALPHONSE ROYER ; **SILHOUETTES ET PORTRAITS D'ARTISTES**, par B. JOUVIN ; **DE LA DANSE ET DES TRANSFORMATIONS DU BALLET JUSQU'A NOS JOURS**, par G. DE SAINT-VALRY, etc., etc.

1196 — 36me ANNÉE — N° 39 PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 29 Août 1869

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. LEVASSEUR, Profil d'artiste, B. JOUVIN : discours de M. ÉMILE PERRIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Essai d'association nouvelle de la musique et des paroles (correspondance). — IV. Festival d'Orange (correspondance), JULIE BERNARD. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA GAZELLE

valse de L. MICHELI; suivront immédiatement : LES PAGES DE LA REINE, polka de PH. STUTZ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : SOURIRE D'ENFANT, mélodie de J.-B. WEKERLIN ; suivront immédiatement : LES PLEURS, n° 11 des *Œuvres célèbres de Chopin*, transcrites à 1 ou 2 voix égales, par LUIGI BONDÈSE.

PROFILS D'ARTISTES

LEVASSEUR

Bien que la grande majorité de nos lecteurs aient pu lire dans le *Figaro* l'intéressante étude consacrée à Levasseur par notre collaborateur B. Jouvin, nous croyons pouvoir la reproduire *in extenso*, ne fût-ce qu'à titre d'hommage rendu au grand artiste français, que tous ses camarades de l'Opéra viennent de fêter en un banquet fraternel, sous la présidence de M. Emile Perrin. A l'issue de ce banquet, après un discours du directeur de l'Académie impériale de musique, M. Obin, le disciple en titre de Levasseur, son successeur à l'Opéra, et qui, de même, lui succédera au Conservatoire comme professeur, s'est levé pour attacher à la boutonnière de Levasseur une croix d'honneur enrichie de diamants, touchant présent de ses jeunes et vieux camarades de théâtre, réunis en cette fête de famille. L'émotion de Levasseur était à son comble, et elle n'a pu que redoubler à la réception d'une lettre de félicitations de l'Association des artistes dramatiques, signée du président baron Taylor et de tous les membres du comité. Comme on le voit, une croix bien donnée fait bonne figure sur la poitrine d'un artiste de théâtre ; elle honore non-seulement l'homme qui en est l'objet et le souverain qui la dispense, mais aussi toute une corporation qu'il est temps de relever de barbares et anciens préjugés.

Mais laissons parler M. Jouvin :

***

« Un jour, au village de Bresles, situé aux environs de Beauvais, un jeune paysan de dix-huit ans, grand, robuste et bien fait, fumait la terre en chantant ; le volume et l'éclat de sa voix de basse frappèrent un voyageur qui passait en calèche sur la route. En ce temps-là (c'était à la fin de 1808), Napoléon venait de reconstituer sur de nouvelles bases le Conservatoire, dont la fondation, sous le titre d'*École royale de musique*, remontait au 3 janvier 1784. Entre autres modifications essentielles, le chef de l'État avait décidé la création d'un *Pensionnat* où seraient admis trente-six élèves, et fixé à quatre cents le nombre des étudiants de toutes les classes. De plus, ordre avait été donné aux préfets, d'un bout de la France à l'autre bout, de rechercher, de recruter de belles voix, destinées à remplir les cadres du Conservatoire ainsi reconstitué.

« Nicolas-Prosper Levasseur (c'était le nom du jeune paysan) prenait donc bien son temps pour chanter, car l'homme qui avait fait arrêter sa calèche, et semblait écouter avec plaisir le laboureur de Bresles, était justement *Monsieur le Préfet de l'Oise!* M. Belderbuch. En sa qualité d'Alsacien, ce fonctionnaire de l'Empire aimait la musique, et devait se conformer mieux qu'un autre aux récentes instructions de l'Empereur. M. Belderbuch (quel diable de nom pour un préfet mélomane!) descendit de sa voiture et alla droit au jouvenceau picard. Il lui paraphrasa le *Tu Marcellus eris!* en prose administrative, et, j'imagine, un peu alsacienne, que je traduis par ce mot à mot prophétique : « Chune homme, vous serez un chour le *Marcel tes Huguenots!* »

« La recrue préfectorale fut expédiée à Paris, subit avec éclat l'examen d'admission, et entra dans la classe de Garat pour le chant, et dans celle de Baptiste aîné, de la Comédie-Française, pour la déclamation. Le jeune Levasseur resta cinq années au Conservatoire. Dans les premiers mois de son admission (l'élève avait alors dix-huit ans et demi), il fut choisi parmi ses condisciples pour chanter un *solo* dans une cantate de Catel, exécutée à l'Hôtel-de-Ville. On y avait organisé une fête musicale et nationale à laquelle Napoléon assistait.

« L'Empereur, qui aimait les institutions nées et grandies sous son règne, dit, avec une satisfaction marquée, en applaudissant l'élève du Conservatoire : « C'est *mon pensionnaire* qui chante! »

« En 1813, Levasseur avait fini ses études. Il débuta à l'Académie impériale de musique, placée, à cette époque, sous la surintendance de M. de Rémusat. A sa sortie du Conservatoire, l'élève n'était admis à faire partie de l'Opéra, en qualité de *double*, qu'après une série de trois débuts heureux dans trois rôles importants du répertoire. Notre conservatorien joua le pacha de la *Caravane*, l'*Œdipe* de Sacchini, et l'Olkar des *Bayadères*, de Catel. Les spectateurs lui trouvèrent une belle voix, de la prestance et du physique; mais, comme il se contentait de *chanter* — fidèle aux traditions de son maître Garat — sur une scène où l'on était fait aux *cris* dramatiques de Dérivis, ces mêmes spectateurs, d'accord en cela avec la critique, reprochèrent au nouveau venu sa froideur et ce qu'ils appelèrent son « style italien. » Le jeune Levasseur n'en fut pas moins jugé digne d'être incorporé dans la troupe de l'Opéra, aux appointements de deux mille quatre cents francs, chiffre fixé par le règlement.

« Au bout d'une année de noviciat, Levasseur voit sa position s'améliorer, et reçoit mille écus au lieu de cent louis. Mais comme, dans l'intervalle, de brillantes propositions lui avaient été faites par le théâtre de la Reine, à Londres, il ne renouvela que pour une année son engagement à l'Opéra, et, ce temps expiré, il courut s'enrôler dans la troupe italienne. Le chiffre de ses appointements était d'environ 9,000 francs (un assez joli denier pour l'époque). Levasseur était engagé dans l'emploi des *bassi cantanti*, dans les deux répertoires, l'*opera seria* et l'*opera buffa*, et sa qualité de pensionnaire du théâtre de la Reine lui ouvrait de droit la porte des concerts et des festivals, où il figurait (grand honneur et grand profit!) à côté des célébrités européennes de l'art italien.

« En 1819, Levasseur est rappelé à l'Opéra, où Choron, bon musicien et pauvre administrateur, lui fait signer un engagement de 6,000 francs, 50 francs de *feux*, avec le titre de « premier remplaçant » du taureau Dérivis. A Choron succède Persuis, le prédécesseur d'Habeneck au bâton de chef d'orchestre. Le chanteur demande à ce nouveau directeur de la scène la faculté de passer d'un théâtre à l'autre, de chanter au lieu de crier (l'Opéra français et l'Opéra italien obéissaient, dans leur rivalité, à un seul et unique chef administratif). L'artiste quitte la rue Le Peletier pour le pâté des Italiens, et débute à Favart dans Almaviva, des *Noces de Figaro*.

« Ce nouveau théâtre devenait pour lui une grande école: changeant de répertoire et de style, il allait s'y façonner auprès des plus illustres virtuoses de l'Italie, à son futur rôle de premier sujet de l'Opéra français. C'était prendre le chemin des écoliers pour arriver à la célébrité. A Favart, Levasseur associa sa fortune commençante à celle d'une autre artiste française, qui faisait applaudir, au second rang, la *signora Cinti*, avant de devenir, au premier, la Damoreau de *Moïse*, du *Comte Ory* et de *Guillaume Tell*.

« L'élève de Garat avait compris, avant Duprez, que la bonbonnière de Favart n'était aux grandes scènes de la *Scala* et de *San Carlo* que ce que la lune est au soleil, c'est-à-dire un foyer artistique où la gloire de Rossini ne brillait que par *réflexion*. La vie et le rayonnement de l'art étaient dans cette Italie à laquelle le Pezzarote était en train de tourner la tête. Le jeune Levasseur se sentant par trop effacé dans la colonie italienne des chanteurs de Favart, aspirait à voir la mère-patrie. Il connaissait par ouï-dire, et par les récits de Garcia, les triomphes des Galli, des Remorini, des Lablache. Jaloux de faire partie de ce groupe constellé de *bassi* célèbres, en mai 1821 il sollicite un congé de son théâtre. Le congé est accordé, mais ce n'est pas tout; l'administration supérieure, assimilant la position du chanteur à celle des élèves lauréats de Rome, lui accorde une pension de deux cents livres par mois pour tout le temps qu'il lui plaira de prolonger son pèlerinage artistique.

« En arrivant à Milan, Levasseur se lia d'amitié avec un homme qui venait chercher fortune en Italie, tout fils de millionnaire qu'il était. Ce « commençant » se nommait Giacomo Meyerbeer. Il avait fait jouer, avec un plein succès, *Emma di Resburgo*, et il s'était rendu à Milan pour y donner sa *Margarita d'Anjou*, partition écrite dans le style à la mode, le *faire* rossinien, et destinée au grand théâtre de la Scala. Le maître allemand trouvait sous sa main, et n'avait garde de le laisser échapper, un Belmonte superbe; à défaut d'un Galli ou d'un Remorini, il ne pouvait espérer mieux. Levasseur fut donc mis en possession du rôle et débuta à la Scala avec un grand succès. En ce temps-là, ce n'était pas une petite affaire que d'y réussir et de triompher des préventions italiennes si défavorables à la musique française et à ses interprètes! Le public faisait répéter chaque soir un trio bouffe de *Marguerite d'Anjou*, que Levasseur disait en compagnie de deux basses italiennes, Cavara et Bassi. L'artiste français joua aussi, sur le même théâtre, Basile du *Barbier de Séville*, rôle rejeté dans l'ombre par les rôles en évidence et si brillants d'Almaviva, de Rosine, de Figaro, et même de Bartholo. Et toutefois le chanteur le mit si complétement en lumière que l'air de la *Calomnie* et le quintetto de *Buona sera!* étaient toujours bissés, et que vingt ans après ces belles soirées du *Barbier*, les vieux habitués de la Scala disaient encore avec orgueil aux Français touristes : « Nous l'avons eu, votre Basile! »

« De retour au Théâtre-Italien, après cette pointe poussée à la Scala, Levasseur le quitta en 1826 pour créer *Moïse* à l'Opéra. Rossini, qui n'estimait qu'Adolphe Nourrit de tout le personnel de notre première scène de musique, demanda Levasseur, auquel il destinait le rôle du prophète hébreu. A cette voix d'un métal si solidement forgé, il appartenait de faire sonner, dans les douze tribus d'Israël et en face du peuple et de l'armée de Pharaon, le chant titanesque du finale : *Redoublez d'ardeur et de zèle!* Une voix humaine n'y pouvait suffire; il fallait le tonnerre de Sinaï. L'ancien pensionnaire de l'Académie royale de musique y fit donc une rentrée solennelle avec le titre de premier sujet, au traitement de 14,000 fr., 2,000 fr. d'augmentation par an et 50 fr. de feux (le règlement n'accordait que 12,000 fr. au premier sujet du chant). De plus, les treize années qui s'étaient écoulées depuis que le chanteur avait quitté l'Opéra lui étaient comptées comme service non interrompu donnant droit à la pension de retraite.

« Levasseur créa trois grands rôles, sans modifier sensiblement son style de chanteur italien : *Moïse*, *le Comte Ory* et *Guillaume Tell*. C'est de *Robert le Diable* seulement et de la création de Bertram que datent l'originalité et la popularité de l'artiste.

« D'une modestie et d'une timidité excessive, Levasseur s'était borné jusque-là à suivre de loin les grands virtuoses de la scène italienne. Son maître, l'art sensuel de Rossini, ne lui avait pas enseigné d'autre école; et, d'ailleurs, l'élévation à laquelle il venait d'atteindre en chantant *Moïse* eût contenté l'artiste le plus exigeant. Le hasard voulut que le rôle de Bertram, d'un poids trop lourd à l'insuffisance de Dabbadie, fût offert par les auteurs à la première basse de l'Opéra. Devinez dans quelles conditions? L'ange déchu, le séducteur de Berthe, avait été pourvu par M. Scribe d'un appendice postérieur dont jouissent quelques familles de singes, et de deux magnifiques cornes de bélier.

« — Mais, monsieur Scribe, fit le malheureux Levasseur, si je me présente sur la scène le chef ainsi atourné, le public parisien, qui est toujours heureux de sacrifier la meilleure musique à un méchant lazzi, dira tout haut que le diable a eu des malheurs en ménage et il me rira au nez! Quant à la queue dont vous me gratifiez, c'est chose plus grave encore : que je la tienne par l'extrémité, comme cela, afin de me donner une certaine contenance, ou qu'un page la porte élégamment derrière moi, il faudra que mon fils Robert soit un fameux benêt pour ajourner jusqu'au cinquième acte cette question : *Qui donc es-tu?* Sans compter que mon air final devient inutile; au lieu de chanter pendant une heure, j'aurai plutôt fait de me retourner et de dire au duc de Normandie : « Regarde! »

« Ces raisons étaient sans réplique; en homme d'esprit, M. Scribe se contenta de répondre : « Mon cher Levasseur, le rôle est à vous; faites comme il vous plaira. »

« Nous savons tous ce que Levasseur a fait du rôle. Ce ne fut pas seulement chez le grand artiste une création, mais une incarnation, un type immortel et légendaire, une figure fatale, d'un caractère si terrible et si sombre, que le public ne saurait plus le concevoir autrement. Otez au diable fait homme cette haute et fière stature, cet angle facial qui tient de l'aigle et du vautour, ces tempes d'un ton d'ivoire qui s'élargissent en fuyant, cette attitude d'ange foudroyé, ce rictus tour à tour sinistre et mélancolique de la bouche, cette voix d'un timbre étrange, qui chante et qui ricane : vous pourrez posséder, sans tout cela réuni, une belle voix, un grand talent d'exécution, un prodigieux artiste : vous n'aurez pas la médaille du rôle frappée par Levasseur.

« Des critiques ont reproché à Levasseur d'avoir transporté dans

ses créations postérieures la physionomie de ce rôle fantastique. « — Hé! messieurs, aurait-il pu leur répondre, je n'y ai pas mis tant de malice; je me montre avec ma tête et je chante avec ma voix. Si vous trouvez mieux, serviteur! »

« Le fait est que cette empreinte indélébile d'une création populaire n'a pas empêché Levasseur de marquer de sa griffe le charlatan du *Philtre*, d'être un Leporello un peu morose, mais original, et de se surpasser lui-même, en imprimant au front de Marcel la grandeur farouche du sectaire, jointe à la rudesse du soudard, éclairée et tempérée par l'auréole du saint et du martyr. Dans un autre répertoire, sur des théâtres étrangers, le chanteur a compté sans doute des émules, des modèles et des maîtres; mais dans son emploi et dans sa royauté, sur notre première scène de musique, personne n'a pu lui être ni préféré ni égalé. Entré à l'Opéra sans y rencontrer de rivaux, il en est sorti sans y laisser de successeurs.

« L'héroïque Marcel est entré au mois de mai dernier dans sa soixante-dix-neuvième année. Une vie tout entière de probité, de travail et de gloire n'a point assuré l'aisance et le repos à sa vieillesse. De généreux dévouements ont dévoré ses économies. Il est pauvre et presque aveugle. A sa première sortie de l'Opéra, sous le règne d'une cantatrice qui n'avait pas trouvé au grand artiste l'échine assez souple, on lui chicana les années de service qui donnaient droit à la pension; et comparée à la situation qu'avait occupée le chanteur, cette pension fut dérisoire : le chiffre des appointements de professeur au Conservatoire est un bien mince filet d'eau dans ce ruisseau à peu près tari!

« Il appartient à l'Opéra, que Levasseur a si longtemps servi et si grandement honoré, de prendre à son compte la dette du public : pour cela, il lui suffira de mettre, avec splendeur et bonne grâce, à la disposition du vieil artiste si éprouvé, sa salle, son répertoire et toutes les richesses de son personnel.

B. Jouvin.

***

Discours de M. Emile Perrin.

« Mon cher monsieur Levasseur,

« Les artistes de l'Opéra ont bien voulu me choisir pour présider ce banquet qui vous est offert par eux en témoignage de leur profonde sympathie. Je ne suis donc ici que leur interprète en vous disant quelle joie a causé parmi eux votre nomination comme chevalier de la Légion d'honneur.

« Le ministre de la maison de l'Empereur a voulu honorer en vous une vie passée tout entière au service de l'art, dans sa pratique la plus élevée d'abord, puis dans son enseignement. Cette éclatante et rare consécration a trouvé un écho dans tous les cœurs. Chacun des membres de la nombreuse famille des artistes a pris sa part dans votre bonheur. C'est ainsi qu'au lendemain d'une victoire, tous les soldats d'un même régiment se sentent honorés par la même récompense et tressaillent d'un même orgueil lorsque l'on décore leur drapeau.

« La scène lyrique trouve en effet en vous une de ses personnifications les plus sympathiques et les plus complètes. Vous fûtes l'un de ces artistes privilégiés qui eurent l'insigne fortune de coopérer à l'édification du merveilleux et inépuisable répertoire de l'Opéra. *Moïse, Guillaume Tell, le Philtre, le Dieu et la Bayadère, Robert le Diable, Gustave III, Don Juan, la Juive, les Huguenots, le Prophète*, autant de chefs-d'œuvre auxquels est mêlé votre nom. *Moïse, Walter, Fontanarose, Olifour, Bertram, Ankastrœm, Leporello, le Cardinal, Marcel, Zacharie*, autant de types admirables créés par vous, dont un seul suffirait à la gloire d'un chanteur ou d'un comédien.

« Vous restez seul ou à peu près seul de cette brillante pléiade, qui se résumait presque en trois noms : Nourrit, Mme Damoreau, Levasseur! Vous restez, tradition vivante et vigoureuse. Ceux de vos émules qui ont tenu votre place et continué dignement vos succès n'ont jamais cru mieux faire que lorsqu'ils se sont le plus rapprochés de vous.

« C'est à eux que revient l'initiative de cette réunion. Nous devons leur savoir gré d'avoir été au devant de notre pensée à tous. Féliciter un artiste tel que vous de la juste récompense accordée au talent uni au caractère, c'est la plus douce des fêtes et le plus facile des devoirs.

« Vous voudrez bien, comme nous, vous rappeler ce jour. Il prendra place dans votre cœur à côté du jour où votre nom fut si vivement acclamé dans la salle du Conservatoire.

J'étais placé près de vous, et tout en mêlant mes applaudissements à ceux de tous, je suivais du regard l'émotion profonde que vous cherchiez avec peine à dissimuler. A l'heure où vous était publiquement déférée une distinction si rarement obtenue, où vous receviez d'un maréchal de France l'accolade fraternelle, où vos doigts frémissaient au contact de cet insigne glorieux et désiré, je sentais que ce moment payait, à lui seul, bien des souffrances noblement endurées; je voyais dans vos yeux germer ces douces larmes qui font oublier toutes les peines et récompensent de tous les travaux.

Permettez-moi donc, mon cher monsieur Levasseur, en vous remettant, au nom de tous, ce souvenir, de porter ce toast : « A Levasseur! Au 6 août et au 21 août 1869. »

—

Lettre du comité de l'Association des artistes dramatiques.

« Monsieur et cher camarade,

« Ne vous étonnez pas de notre retard. Il est calculé. Nous avons voulu vous adresser nos compliments affectueux et sincères, après tous les autres, pour justifier une fois de plus le proverbe : aux derniers les bons.

« N'y voyez de notre part aucun orgueil, mais une conviction complète que notre bonheur a été aussi réel que le vôtre, et que nous avons applaudi à votre nomination comme on applaudit à un acte de justice attendu depuis longtemps.

« Avec nos cordiales félicitations, recevez, monsieur et cher camarade, l'assurance de nos sentiments les plus dévoués.

Les membres du comité présents à la séance : Baron Taylor, président; Dobigny-Derval, vice-président; E. Moreau, secrétaire-rapporteur; Omer, secrétaire; Goujet, simple secrétaire; J. Faure, Garrand, Kime, Castellano, Surville, Blondelet, Maubant, Latouche, Ch. Ponchard, Garnier-Berthier, de Chilly, Gerpré.

SEMAINE THÉATRALE

Décidément les engagements américains tiennent le haut de la corde! Les chiffres fabuleux de Russie et d'Angleterre, ceux de Hombourg, Bade et tous les trésors du vice-roi d'Égypte, sont distancés de tant de billets de mille, que nos chanteurs ne rêvent plus que : Nouveau monde. En Europe, nos étoiles de première grandeur devaient se satisfaire de quelques centaines de mille francs par an, tandis qu'en Amérique, elles peuvent prétendre aujourd'hui à leur petit million annuel et mieux, car voici les chiffres donnés comme *historiques* par la *Gazette musicale* au sujet de l'engagement contracté par Mme Patti (saison 1871-1872), avec ses beaux-frères Strakosch. Ce sont de vrais oncles d'Amérique que de pareils beaux-frères! Que nos lecteurs en jugent :

« A partir du 1er septembre 1871, époque à laquelle elle sera libre de tout engagement en Europe, la marquise de Caux s'est engagée à donner aux États-Unis d'Amérique et au Canada, dans un espace de huit mois, cent représentations d'opéras, oratorios ou concerts, sous la direction de M. Maurice Strakosch ou de ses mandataires. Chacune de ces représentations lui sera payée 10,000 fr. en or.

De plus, tous les frais de voyage pour elle, son mari et quatre personnes, sont à la charge de M. Strakosch, qui, pour garantie de sa part de l'exécution du contrat, verse d'avance 500,000 fr. chez MM. de Rothschild frères, à Paris. »

L'engagement de Mlle Nilsson avec M. Clifton W. Tayleur se trouve donc distancé de quelques centaines de mille francs, car la nouvelle Jenny Lind ne devait recevoir que 600,000 r. nets de tous frais, — pour six mois, il est vrai, — mais comme, fort heureusement pour Mlle Nilsson, M. Tayleur n'a pu réaliser ses versements anticipés chez M. de Rothschild: voici que la blonde Ophélie se ravise et ajourne les offres de la compagnie anglaise qui sollicitait sa prise de possession du traité Tayleur. C'est à Bade qu'ont pris rendez-vous les négociateurs de la tournée projetée par Mlle Nilsson en Amérique, saison 1870-1871. Entre la rouge et la noire, on discutera le million américain, si mieux, à l'instar de Mme Ristori, Mlle Nilsson ne préfère le doubler en donnant à son propre compte concerts et représentations, ce qui aura probablement lieu.

En attendant son million d'Amérique, Mlle Nilsson se rendra de Bade à Londres, où l'éditeur Wood, le directeur du nouveau Théâtre-Italien, a traité avec la célèbre cantatrice pour trois mois de concerts dans les Etats d'Angleterre (du 15 septembre au 15 décembre), pour le modeste

chiffre de 200,000 fr., tous frais payés. Comme on le voit, c'est là presqu'un engagement américain.

Le moyen, en présence de pareils traités, de maintenir nos artistes dans nos théâtres lyriques de Paris? Qu'importe à M. Capoul, par exemple, de payer à l'Opéra-Comique un dédit de 40 à 50,000 fr., quand toute une fortune l'attend au Nouveau-Monde? Quelle belle affaire ferait de son côté Mlle Nilsson en liquidant son dédit de l'Opéra! Rien que par l'Allemagne, qui lui offre 150,000 fr. par mois, la cantatrice quadruplerait d'une main ce qu'elle donnerait de l'autre. Mais, dit-on avec raison, le payement du dédit ne dégage pas moralement l'artiste. A côté de la question d'argent, il y a la question d'honneur. C'est vrai, et tout dépend, en pareilles transactions, des relations plus ou moins amicales des artistes avec leur directeur; c'est, en définitive, affaire de bons ou mauvais procédés entre eux, et il faut avouer que MM. les directeurs se rendent parfois la position difficile en pareille circonstance. Et, après tout, pourquoi serait-il interdit à un artiste, dont la voix est un bien si éventuel, de songer, tout comme un directeur, à faire prompte et bonne fortune?

*
* *

Les théâtres sont gros de projets pour l'entrée de la saison.

L'Opéra prépare *les Noces de Figaro* pour le mois de novembre, et, comme complément d'affiche, un ballet nouveau de Saint-Léon, *la Poupée de Nuremberg*, déjà en pleines répétitions.

Mme Marie Sass donne demain sa représentation d'adieu; elle part pour l'Italie et ne nous reviendra qu'à la fin de l'hiver 1870.

D'après la *France musicale*, Antoine Rubinstein emporterait à St-Pétersbourg le livret d'un grand opéra, destiné à être représenté pendant l'hiver 1870-1871, sur notre première scène lyrique parisienne. C'est M. Thomas Sauvage qui aurait écrit ce poëme sur la demande de M. Emile Perrin. Cette nouvelle mérite confirmation.

A propos du grand Opéra, quelques documents rétrospectifs qui ne sont pas sans intérêt :

Savez-vous, demande M. Jules Prével dans le *Figaro*, quel était en 1789 le nombre des *entrées* que les journaux de Paris avaient à l'Opéra! — Non. — Eh bien! ils avaient en tout *huit* entrées.

Et sur ces *huit* entrées, il n'y avait que trois rédacteurs dont voici les noms :

M. Panckoucke pour le *Mercure;*

M. de Crancé pour le *Journal de Paris;*

L'abbé Aubert pour la *Gazette de France*.

L'*Année littéraire*, le *Nouvelliste du Parnasse*, les *Petites-Affiches*, le *Journal des Savants*, etc., — qui paraissaient à cette époque, n'avaient aucune entrée à l'Opéra.

Ah! par exemple, pour les auteurs, compositeurs, etc..., c'était bien différent... Il y en avait *trente-deux* qui avaient leurs entrées à l'Opéra.

Nous voyons parmi ces noms ceux de Grétry, Monsigny, Sédaine, Marmontel, Favart et Beaumarchais.

On trouve aussi sur les registres de cette époque le nom des époux Guerne, et jamais, au grand jamais, on ne devinerait pourquoi ils jouissaient de leurs entrées à l'Opéra, si on n'avait eu soin de le consigner en regard de leur nom : C'était « à cause du voisinage *incommode* de l'Opéra. »

Que si nous remontons plus haut encore, nous trouvons qu'avant 1718 les auteurs dramatiques, bien loin d'avoir la regrettable faculté de faire vendre, comme aujourd'hui, ce qu'on appelle des *billets d'auteurs*, ne pouvaient pénétrer personnellement qu'au parterre.

En cette année 1718 seulement, une ordonnance royale « leur permit de se placer à l'amphithéâtre, non pour rendre hommage à leur mérite, mais pour les mettre en évidence et sous les yeux, *sous la main des commissaires de police*, qui pouvaient mieux les surveiller, les empêcher de siffler ou de former des cabales quand on jouait des pièces de leurs confrères. »

Voilà la haute estime dans laquelle on tenait alors les auteurs dramatique qui, depuis cette époque, ont pris bien du galon.

Comme tous les ans, M. Bagier vient de lancer son manifeste pour la saison 1869-1870 :

La saison du Théâtre Impérial Italien commencera cette année le 2 octobre prochain.

Deux et peut-être trois opéras nouveaux pour cette scène seront représentés pendant cette saison. (*Guido e Ginevra*, le bel opéra d'Halévy, créé par Duprez et Mme Dorus, sera chanté par Fraschini et Mlle Krauss.)

Voici la liste des artistes engagés jusqu'à ce jour :

Soprani et contralti :

Mmes A. Patti, Krauss, de Murska, Sessi, Ricci, Morenzi, Sabati, Lustani, Urban, première mime.

Tenori :

MM. Fraschini, Nicolini, Palermi, Capello, Ubaldi, Arnoldi.

Baritoni et Bassi :

MM. Delle-Sedie, Bonnchée, Steller, Giraldoni, Verger, Agnesi, Ciampi, Solini, Zimelli, Mercuriali, Fallar.

Le prix des places par abonnement a été sensiblement diminué, ce qui est une excellente mesure, car le Théâtre-Italien doit viser avant tout à l'abonnement. C'est le moyen de s'assurer un beau public et un revenu certain.

Aux engagements ci-dessus désignés, ajoutons celui de Mlle Wugk, une élève de Duprez, qui s'est fort distinguée cet hiver aux vendredis de la rue Turgot. Elle a vingt ans, elle est jolie, sa voix est étendue..... tout est donc pour le mieux; mais attendons l'événement de la vraie rampe et du vrai public.

M. Octave Feuillet termine un livret d'opéra-comique, tiré d'un de ses charmants romans, publié dans la *Revue des Deux-Mondes : La Clef d'or*, lequel avait déjà été accommodé pour le théâtre à St-Pétersbourg.

Le musicien de M. Feuillet est M. Eugène Gautier, l'auteur du *Docteur Mirobolan*, de *la Bacchante*, etc., le même qui vient de faire paraître dans les colonnes du *Ménestrel* une si remarquable étude sur *Néron chanteur*.

Au Théâtre-Lyrique, on se remue beaucoup et la saison promet d'être des plus brillantes. La réouverture se fera avec *Rienzi*. C'est le ténor Massy qui prendra le rôle de Monjauze, que sa fracture au bras, mal résolue, oblige à un nouveau repos. Mlle Steenberg, aujourd'hui engagée au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, sera remplacée par Mlle Franchino, que l'on dit douée d'une superbe voix.

On pousse activement les répétitions de la *Nydia* de M. Joncières, avec Mlle Schrœder dans le principal rôle, et non avec Mlle Marie Roze, comme plusieurs journaux l'ont annoncé. Cette dernière débutera dans la *Bohémienne* de Balfe; elle doit ensuite créer le rôle travesti de Japhet dans le *Noé* d'Halévy, et prendre possession de celui de Mlle Barretti dans la *Statue* de Reyer, remarquable ouvrage que M. Pasdeloup a la bonne idée de reprendre dans le courant de l'année théâtrale.

A propos du *Noé* d'Halévy, il paraît que l'œuvre est inachevée en quelques parties. Les nouvellistes prétendent qu'à la mort d'Halévy on avait sollicité Ambroise Thomas d'achever la partition, mais que celui-ci ne crut pas devoir accepter cette tâche délicate. Il est probable que c'est M. Bizet, aujourd'hui lié si intimement par son mariage à la famille Halévy, qui se chargera du soin pieux de compléter la partition d'un maître dont il fut le disciple favori.

Aux Fantaisies-Parisiennes, on prépare tout pour une réouverture italienne. Grâce à la Société des auteurs, la jeune Italie musicale va donner sur toute la ligne.

Certains journaux ayant annoncé que l'Athénée *avait fait sa soumission et signé un nouveau traité avec la Société*, M. Martinet se hâte de protester haut et ferme par une lettre au *Figaro* : « Je suis plus que jamais dans la ferme résolution de n'accepter aucune des clauses léonines de ce traité, jugé par toute la presse. Agir différemment serait désavouer MM. Sarcey, Azevedo, Chadeuil, Paul Ferry, Jules Ruelle, Gustave Bertrand, etc., qui ont parlé avec une si grande autorité des prétentions de la commission. Je payerai, comme par le passé, les droits à raison de 12 p.100 à la Société des auteurs, qui ne peut, qui ne doit être qu'une simple agence de recouvrement. »

Une simple agence de recouvrement! On a beau le lui corner aux oreilles, la prétentieuse société a bien de la peine à se mettre cela dans la tête.

Aux Bouffes-Parisiens, M. Jules Noriac ne s'endort pas non plus; désireux de réunir les divers sujets de sa troupe, auxquels les charmes du voyage ont fait oublier l'heure de la rentrée, il leur envoie carrément du papier timbré, notamment à Mme Thierret, qui batifolait sur les côtes de Normandie, et à Désiré, dont la petite santé réclamait, paraît-il, le soleil bienfaisant du Midi.

Quand les brebis égarées seront revenues au bercail, on entrera en campagne par deux bouffonneries, qui ont obtenu un grand succès de lecture : l'une, le *Rajah de Mizor*, de MM. Chivot et Duru pour les paroles, et de M. Lecocq pour la musique; l'autre, *l'Amateur de Jardins*, de MM. Busnach et Marquet pour les paroles, et de de M. Legouix pour la musique. On annonce aussi la reprise du *Mariage aux Lanternes*.

La réouverture est annoncée pour mercredi prochain, 1er septembre. La presse est convoquée.

Le journal *Paris* insinue que, par suite de l'interdit lancé contre le théâtre des Folies-Dramatiques, M. Noriac peut réclamer, quand bon lui semblera, Mlle Van-Ghel, sa pensionnaire, tout traité d'artiste avec M. Moreau-Sainti se trouvant rompu de fait. Ceci est une erreur. La Société des auteurs n'a rien à voir dans les engagements entre artistes et directeurs : elle ne les régit en aucune façon. Et cela serait-il, que le lien

moral retiendrait encore Mlle Van-Ghel et l'empêcherait de commettre un acte de déloyauté pure, sans compter qu'elle doit bien quelque reconnaissance aux auteurs du *Petit Faust*, qui l'ont si bien mise en pleine lumière.

Aux VARIÉTÉS, mardi dernier, lecture des *Brigands*. Etaient présents M. Ludovic Halévy, le bras en écharpe, M. Meilhac, avec sa décoration toute fraîche, M. Offenbach sans son chapeau tyrolien. Les principaux rôles sont distribués à MM. Dupuis, Kopp, Léonce, Gourdon, à Mlles Aimée et Zulma Bouffar

Le PALAIS-ROYAL a donné cette semaine un acte assez gai : *On demande des ingénues*. Les auteurs, MM. Grangé et Bernard, y ont taillé des rôles tout à fait dans les cordes de Mlles Blanche d'Antigny et Silly. Ce petit acte est un véritable prétexte à exhibition... Entendons-nous, pas à exhibition de talents.

Le 1er septembre, au VAUDEVILLE, rentrée de Mlle Fargueil dans *Miss Multon*. Le même soir, première représentation d'*Arlequin et Colombine*, un acte en vers de M. Supersac, et rentrée d'Arnal dans *le choix d'un Gendre*.

Hier, au théâtre du GYMNASE, reprise de *Diane de Lys*, pour les débuts de Mlle Aimée Desclée, et de M. Paul Albaiza.

Au théâtre du CHATELET, l'avénement de la *Poudre de Perlinpin* est proche. On promet des merveilles. Allons! il y aura encore de beaux jours pour la vraie littérature.

Il n'est pas jusqu'à l'HIPPODROME qui ne se mette en frais d'innovations. Voici M. Arnault qui annonce maintenant, en grosses lettres, des

REPRÉSENTATIONS POPULAIRES.

Et il justifie ce titre par le *nota bene* suivant :

« La direction espère que cette mesure sera appréciée des ouvriers et pères de famille, qui préfèrent le théâtre au cabaret, et qu'elle fera perdre cette mauvaise habitude qui est contraire à la santé. La *Liberté* et le *Progrès* constituent le bonheur du peuple. »

Tout cela serait très-drôle si le souvenir du malheureux Lucas, dévoré par ses lions, ne planaitencore saisissant au-dessus des affiches humoristiques de l'Hippodrome. Nous n'aurons donc pas, un jour ou l'autre, une bonne ordonnance de police interdisant ces spectacles monstrueux.

H. MORENO.

De l'Association nouvelle des Paroles et de la Musique

CORRESPONDANCE

L'insertion, dans le *Ménestrel* de dimanche dernier, du projet de M. Gabriel Prévost, sur un essai d'*Association nouvelle des paroles et de la musique*, nous vaut les deux lettres suivantes, — chacune ayant leur intérêt. Donc l'idée de M. Gabriel Prévost a du bon, — bien que, pour notre part, nous persistions à en croire l'application absolue, très-difficile, sinon impossible au théâtre. N'importe, c'est à voir, c'est à essayer.

A Monsieur le Directeur du *Ménestrel*.

Monsieur,

A côté de *l'essai d'association nouvelle des paroles et de la musique de M. Gabriel Prévost*, qu'il me soit permis de placer une remarque.

Tout d'abord, je dois applaudir à l'effort qui voudrait nous enlever à la fadeur dite nécessaire (?) des livrets d'opéras, partageant d'ailleurs l'avis de votre rédaction sur son application au théâtre; non pas qu'elle soit déplacée dans une courte durée; *Hamlet* et surtout *Mignon*, par certains récits monocordes, sont là pour promettre à l'idée avancée une confirmation heureuse. Je crains seulement que la monotonie ne puisse se vaincre, quoi qu'on espère, et par la raison non donnée que l'on exige de l'auditeur deux opérations de l'esprit distinctes et cependant simultanées.

Ceci dit, je voudrais, d'autre part, protester contre ce que l'on veut croire impossible, et contre la concession implicitement faite par M. Prévost à cette erreur : *l'alliance des paroles et de la musique*. Je crois agir dans l'intérêt de l'art dramatique-lyrique, gravement compromis par un tel préjugé. Du jour où les compositeurs et les auteurs voudront penser avec des idées et des situations d'abord, puis chercher l'expression, et, non pas par des mots ou des sons, arriver à l'effet, je suis persuadé que ce qu'on a appelé *la paix du ménage* dans ces *mariages* tourmentés jusqu'ici, ne verra plus ni nuages ni orages. Disons encore que dans cette union de travail, l'homme et son amour-propre doivent disparaître et ne laisser agissant qu'une même inspiration ardente. Sous le souffle du talent ou du génie, on s'oublie soi-même dans un commun transport pour réaliser l'idéal entrevu. Or, si la musique abonde en sensations multiples, la langue a des souplesses pour toutes les situations comme pour toutes les images. Il faut savoir les trouver.

Mais, dira-t-on, les faits vous combattent.

Les faits peuvent être une preuve d'une difficulté à surmonter, ils ne sauraient jamais faire conclure à l'impossible.

Veuillez bien agréer, Monsieur, mes civilités empressées.

B. L.....

Cher Directeur,

Permettez-moi de rectifier une petite erreur qui s'est glissée dans l'article de M. Gabriel Prévost, publié dans le *Ménestrel*, de dimanche dernier, sur un *Essai d'association nouvelle des paroles et de la musique*.

La poésie de mon ode symphonie, *les Poëmes de la mer*, n'est point de M. Ballande, mais bien de M. J. Autran, membre de l'Académie française. Cet ouvrage a été exécuté en 1858 ou 1860 au Théâtre Impérial Italien. Quant à sa réussite, il me suffira de constater que les morceaux de cette partition continuent à se chanter dans nos concerts et dans nos salons, de façon à ne point faire regretter les frais d'impression de l'œuvre.

L'idée de M. G. Prévost n'est pas tout à fait aussi neuve qu'il le pense, et pour ranger cet écrivain entièrement à mon avis, j'appellerai son attention sur la partition d'*Hamlet*, de mon ami Hignard : cette partition (gravée) me paraît être la quasi-réalisation, sur une grande échelle, de l'idée de M. G. Prévost.

Je crois que l'union sans interruption du mélodrame avec la musique chantée ne peut trouver sa véritable application que dans un ouvrage sérieux, ode symphonie ou grand drame-musical, et que l'opéra-comique ne supporterait pas cette combinaison. Faites donc du mélodrame avec les paroles parlées du *Caïd* (livret écrit par M. Sauvage, tout en vers), et vous m'en direz des nouvelles : ce sera tout simplement insupportable. Je souhaite à M. G. Prévost d'avoir pu triompher d'une pareille difficulté; — nous irons l'entendre et l'applaudir s'il y a lieu.

Recevez, mon cher directeur, etc. J.-B. WEKERLIN.

Guebwiller (Haut-Rhin).

FESTIVAL D'ORANGE

CORRESPONDANCE

Au lendemain de la magnifique *Fête Romaine* d'Orange, dont vous avez déjà bien voulu donner le programme et entretenir vos lecteurs, je vais essayer de retracer en quelques mots les impressions des innombrables spectateurs de cette belle représentation, dont rien ne pourra assez rendre l'original grandiose et l'imprévu.

Le vaste monument qui a suscité à trois Orangeois, MM. Bernard, Michel et Ripert, l'heureuse idée de cette fête, est d'un aspect imposant, comme presque tous les édifices romains. C'est un mur immense, dont la façade intérieure est tournée vers la colline où s'étayent les gradins. Au pied de cette vaste construction antique que le temps a épargnée, on se sent bien petit et on est saisi de respect et d'admiration.

Ce monument, habituellement désert, présentait depuis quelque temps un spectacle curieux et animé : des centaines d'ouvriers, la pioche, le rabot, le pinceau à la main, restauraient les gradins, édifiaient la scène et préparaient d'immenses décors pour la façade intérieure du théâtre. Ce spectacle représentait assez bien la construction de la tour de Babel. Seulement, ici, la providence a permis que l'œuvre commencée finît à la satisfaction générale; le mistral même qui depuis quelques jours se déchaînait *con furia* s'est incliné, et en galant souverain, n'a pas voulu troubler la fête.

Tout était donc préparé à souhait, et le 21 août, à 8 heures du soir, la lumière électrique a inondé de ses rayons l'antique monument. Aussitôt, au milieu du profond silence de dix mille spectateurs, l'orchestre d'Avignon, dirigé habilement par M. G.-F. Imbert, a commencé l'adagio de l'ouverture de *Joseph*. Cette musique belle, rêveuse et un peu primitive, s'adaptait si bien au lieu de la représentation, qu'elle a fait courir un frisson parmi l'auditoire; chacun a oublié qu'il était au XIXe siècle et dans la petite ville d'Orange; on s'est reporté aux temps bibliques et on a été transporté par l'imagination sur les bords du Nil, aux limites du désert, dans le pays des étoiles....., et quand Joseph (M. Genevois, que vient d'engager le grand Opéra) a paru et a jeté à l'air de la nuit, sous ce ciel d'un bleu sombre, sa phrase plaintive : *vainement Pharaon dans sa magnificence s'empresse à flatter mes désirs*, l'illusion a été complète et un tonnerre d'applaudissements a salué le jeune et charmant artiste. On n'acclamait pas seulement son geste noble et gracieux, sa diction si nette, sa voix si sympathique et si admirablement timbrée, c'était le vrai Joseph de la Bible que l'on saluait et qu'il nous était donné d'admirer dans sa noblesse, sa douceur et sa bonté. Et quand sa voix suave nous a dit : *comme au vent du désert se flétrit une fleur*, un léger zéphir est venu agiter

les draperies de la scène et a fait flotter la robe du ministre de Pharaon! Puis a paru Jacob sous les traits du chanteur Bataille de l'Opéra-Comique. Cet excellent artiste a joué et chanté son rôle d'une manière saisissante; il a profondément remué l'auditoire par ses accents purs et sonores et chacun a applaudi les belles notes graves de sa voix. Mme *Dorico*, cantatrice d'Avignon, a très-bien rempli le rôle de Benjamin; enfin Siméon (M. Lambert), les chœurs, l'orchestre, tout a été à la hauteur de l'œuvre de Méhul, et le finale du dernier acte, tel qu'il a été adopté à l'Opéra-Comique, a été d'une beauté et d'un ensemble parfait : l'immense scène qui n'avait pas moins de 35 mètres de largeur sur 18 de profondeur, était littéralement couverte d'Israélites et d'Égyptiens; seulement on pourrait bien signaler quelques anachronismes parmi les costumes.

La deuxième partie du spectacle, d'un caractère tout différent, n'était pas moins intéressante. Chacun était impatient d'admirer Mlle *Wertheimber* dans la scène des tombeaux de Roméo et Juliette de Vaccaj. Mme Bataille remplissait le rôle de Juliette. Quand Mlle Wertheimber, la dramatique artiste, a paru sous le costume gracieux de Roméo, un silence recueilli s'est fait parmi la foule. On était suspendu à ses lèvres, elle nous a fait partager toutes ses émotions : sa douleur immense, sa triste joie en contemplant Juliette endormie, son bonheur à son réveil, ses affreux regrets, ses souffrances, ses larmes, ses sanglots..... Enfin, quand la grande artiste s'est détachée de Juliette et que ses mains crispées ont dû abandonner sa bien-aimée, une pluie de bouquets a envahi la scène. On a rappelé l'éminente cantatrice, on l'a fêtée, acclamée, réacclamée.... et elle, aussi gracieuse que bonne, continuant son rôle de Roméo, distribuait galamment ses fleurs, à droite, à gauche, à Juliette et au chef d'orchestre M. Imbert.

La soirée s'est terminée par une cantate intitulée *les Triomphateurs*, paroles d'Antony Réal, musique de G.-F. Imbert; les strophes étaient dites par les premiers artistes. Le tableau final représentait un groupe de déesses et de muses. La paix s'est avancée et a récité des vers où elle invoquait les triomphateurs anciens et modernes. Elle a cité, parmi d'autres grands noms, un nom cher aux populations méridionales, celui du grand poëte Mistral.

Hélas! comme il faut que tout ait une fin en ce monde, la soirée, au regret de tous, a dû se terminer. Cette belle fête aurait eu un lendemain, sans une susceptibilité du maire d'Avignon. Mais espérons que le théâtre antique d'Orange sera restauré complétement, que le gouvernement ou l'édilité de cette ville se préoccuperont de le rétablir en partie, sinon en totalité, et qu'il nous sera donné d'assister de nouveau à une magnifique représentation comme celle qui nous laisse de si palpitants souvenirs.

Je ne veux pas, Monsieur, terminer cette lettre sans citer M. Serin de Pares, qui par ses appareils électriques tout à fait perfectionnés, a pu éclairer sans interruption et sans la moindre fatigue pour les spectateurs, la vaste enceinte du théâtre.

Julie Bernard.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Vienne. — Il paraît, — n'est-ce pas un désintéressement digne d'éloges, — que le facteur de pianos, M. Louis Boesendorfer, a mis gratuitement à la disposition du Conservatoire de Vienne, tous les instruments dont aurait besoin le nouvel institut viennois.

— M. Salvatore de Marchesi a quitté définitivement Cologne, pour occuper son poste au Conservatoire de Vienne. Le dernier examen des classes de chant de l'excellent professeur a été des plus brillants; se sont particulièrement distinguées parmi ses élèves Mlles Cohen, Chatfield et Hiller, cette dernière, fille du célèbre maître allemand. A la fin de l'examen, une couronne a été offerte par les élèves à leur professeur, en signe d'attachement et de reconnaissance.

— Hambourg. — Le nouveau directeur du théâtre de la Ville, M. Ernst, a fait distribuer au public un discours qui a produit un effet très-favorable. Le théâtre rouvrira ses portes le 1er septembre. Les premières pièces qu'il jouera doivent être : *Roméo et Juliette*, de Gounod; *Hamlet* (A. Thomas); *le Premier Jour de Bonheur* (Auber); *le Voltigeur Hollandais* (Wagner), et *Astorga* (Abert).

— Le 9 de ce mois, les répétitions de *Rheingold* (l'Or du Rhin), de Richard Wagner, ont commencé, du moins pour les décors; et les jours suivants, les répétitions avec l'orchestre. La première représentation doit avoir lieu le 1er septembre, sans manquer. (*Il faut* que la pièce se joue le 1er septembre, *Dieu le veut.*) (Textuel.) — Wagner n'assistera pas aux répétitions. (Il sait pourquoi.) Cela n'est plus un mystère, du reste. C'est le fait de la dissidence qui, dernièrement, régnait entre M. de Bulow et lui.

— Il paraît que le roi Louis II, de Bavière, a tenu à inviter deux parents de Goethe à la fête qu'il donnait, le 28 de ce mois (hier même), en l'honneur du célèbre poëte.

— Joli détail sur le théâtre de Brünn, en Moravie, qui tombe, à ce qu'il paraît, de vétusté. Ces jours derniers, on y représentait un vaudeville, et pendant que l'amoureux chantait :

Belle à mantille,
Ton œil scintille,
La lune brille, etc.,

le plafond se troua subitement et la scène fut, comme la salle, inondée par une pluie diluvienne. Les gens du parterre déguerpirent au plus vite et se réfugièrent sous les loges qui formaient un abri naturel contre l'averse. Quelques personnes courageuses ouvrirent leurs parapluies et restèrent imperturbablement à leurs places de parterre ou de parquet, tandis que les acteurs et les actrices, trempés jusqu'aux os, continuaient à jouer comme si de rien n'était... Est-ce assez beau cela? — Mais il est probable que ce ne serait pas à recommencer tous les jours!...

— Samedi 21 a eu lieu, à Pesaro (Italie), un service funèbre extraordinaire en l'honneur de Rossini. Les ministres de l'intérieur et de la marine et le secrétaire-général de l'instruction publique y assistaient. Cette cérémonie avait attiré une foule immense. (*L'Entr'acte.*)

— Un journal de Milan, le *Trovatore*, annonce que Mme Rattazzi travaille en ce moment à un opéra dont elle écrit à la fois les paroles et la musique.

Sujet et titre : *Byron*.

— La Société philharmonique fondée à Brescia, sa ville natale, par l'excellent violoniste Bazzini, prend, dès aujourd'hui, des proportions considérables. Elle ne compterait pas moins de sept cents membres déjà, dont cent vingt exécutants. — A l'étude, par la jeune société de Brescia, le *Désert*, de Félicien David.

— Parcourir un peu le répertoire proposé, pour la saison théâtrale prochaine, au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, cela, sans doute, ne serait pas sans offrir de l'intérêt à nos lecteurs. Il s'agirait d'y rencontrer, sous la direction de M. Vachot : *Lohengrin*, de Wagner; *Moïse*, de Rossini; *la Flûte enchantée*, de Mozart; *Robin des Bois*, de Weber; *une Folie à Rome*, des frères Ricci; *Fidelio*, de Beethoven; *Hamlet*, d'Ambroise Thomas; *Mignon*, remis en grand opéra, *id.*; *la Bohémienne*, de Balfe; *Faust* (mise en scène nouvelle de l'Opéra de Paris), de Gounod; *les Rusalka*, opéra féerique (inédit), de ***; *Charles VI*, d'Halévy; *les Martyrs*, de Donizetti; *le Prophète*, de Meyerbeer; *Martha*, de Flotow; *Ernani*, de Verdi; *Marie*, d'Hérold; *Roland à Roncevaux*, de Mermet; *Roméo et Juliette*, de Gounod; *les Amours du Diable*, de Grisar; *le Chien du Jardinier*, id.; *la Pie Voleuse*, de Rossini; *Sémiramis*, id.; *Vert-Vert*, d'Offenbach; *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, de Wagner; *Flic et Floc*, grand ballet de P. Taglioni; *l'Étoile indienne*, ballet inédit; *Nemea*, le joli ballet de Miokous.

— Les correspondances d'Anvers constatent de notables progrès, cette année, chez les jeunes gens du Conservatoire de cette ville : il paraîtrait que dans chaque classe s'y sont produits de bons élèves, et c'est un fait intéressant à noter.

— La *Gazette de Pall-Mall* nous donne les détails suivants sur les spécifiques dont usent quelques-uns des plus célèbres chanteurs d'à présent pour entretenir leur voix :

Le ténor suédois Labatt mange deux concombres salés, et il prétend que ce légume, ainsi préparé, est souverain pour fortifier la voix; — Sontheim se contente d'une prise de tabac et d'un verre de limonade fraîche; — Wachtel avale un jaune d'œuf battu avec du sucre; — Steger, le plus gros des ténors, boit le *jus brun* de Gambrinus; — Walter prend du café noir; — Niemann, du champagne; — Tichatcheck, du vin chaud de Bordeaux, préparé avec de la cannelle, du sucre et du citron; — le ténor Farenczy fume un ou deux cigares, que ses camarades regardent comme du poison; — Mlle Braun-Brini boit, après le premier acte, un verre de bière; après le troisième et le quatrième, une tasse de café au lait, et quand elle doit chanter le grand duo des *Huguenots* du quatrième acte, une bouteille de moët rose; — Nachbaur grignotte des bonbons pendant la représentation; — le baryton Rubsam boit de l'hydromel; — Nitterwurzer et Kinderman sucent des pruneaux; — un autre baryton, Robinson, prend de l'eau de Seltz; — Formes boit du porter; — le célèbre baryton Beck ne prend rien du tout et s'abstient de parler; — Draxler fume du tabac turc et boit un verre de bière; — un autre chanteur, le docteur Schmidt, suivant les circonstances, prend du café ou du thé, un quart d'heure après de la limonade ou de l'hydromel. Dans les intervalles, il aspire une prise de tabac et mange des pommes, des prunes ou un morceau de pain sec. — Ces divers moyens peuvent avoir du bon, mais il en est un auquel la plupart de ces phénix du chant, jaloux de conserver leur voix, ne songent peut-être pas assez; si j'en crois le silence du journal anglais : c'est de ne pas crier en chantant.

— N'allons-nous pas faire un emprunt au journal *Paris?* On lui écrit que la saison de Londres est terminée, que « Londres est désert — cela s'entend — que Pall-Mall, Piccadilly, Regent-Street, Hyde-Park jouissent d'un calme inaccoutumé. La reine est à Osborne, songeant à se rendre à Balmoral, en Ecosse. Le Parlement est à peu près abandonné, et le *Speaker of the House of Commons* rêve au moment heureux où il lui sera possible de déposer pour quelques mois la perruque à la Louis XIV qu'il porte gravement sur sa tête. La littérature a peu produit de nouveauté saillante cette saison. On ne signale à l'horizon des éditeurs que l'œuvre de Wilkie Collins : *The Moon's Stone* (le Diamant de la Lune), destinée à un grand succès en France, quand elle aura été traduite par un habile, et je crois savoir que cela se fait. Le droit de cette traduction a été acheté à l'auteur et à l'éditeur par un homme de lettres très-connu par ses travaux anglo-français. Au théâtre anglais, les pièces originales sont rares; il en est cependant quelques-unes dont les écrivains sont réellement les pères, n'ayant rien emprunté aux imprimés de Paris. J'entre à l'Adelphi, et me trouve en présence du *Serpent on the earth* (le Serpent sur terre), autrement dit « la Jalousie, » par M. Palgrane Simpton, trois actes bien conçus, intéressants et assez bien joués par deux acteurs

expérimentés. De l'Adelphi je passe à l'Alhambra, où Mlle Pitteri, une transfuge de l'Opéra, fort jolie femme et habile danseuse, charme de nombreux spectateurs. Non loin de la station du chemin de fer, à Charton-Cross, dans King-William Street, on a ouvert, ce mois de mai dernier, un charmant théâtre : *The Gaiety*, tout frais, tout pimpant, où le monde élégant va applaudir chaque soir de jolies actrices et des comédiens expérimentés. »

— On écrit à *l'Entr'acte* que les plus anciens éditeurs de musique d'Angleterre, MM. Wood, Cramer et Ce, qui ont l'entreprise du *Royal Italian Opera* pour 1870, ont demandé à M. Cimino d'écrire un drame lyrique ayant pour sujet des événements du seizième siècle en Italie. Le maestro qui mettrait en musique l'œuvre de M. Cimino serait M. Francesco Schira. M. Schira a passé des années en Portugal et en Angleterre, où il a écrit sur des livrets italiens ou anglais des opéras qui lui ont acquis une légitime renommée.

— On constate que l'Espagne compte, à l'heure présente, plus de trois cent trente théâtres de toute sorte, dont quinze à Barcelone et onze à Madrid, lesquels, entre eux tous, auraient représenté cette année quatre mille neuf cent cinquante-quatre ouvrages dramatiques, et comme œuvres lyriques proprement dites, neuf cent cinquante environ. On fait observer que, pour la plupart, ces ouvrages ont été fournis par le répertoire français.

— On remarque que New-York doit posséder, à la fois, trois opéras, cette année : opéra anglais, concurremment avec l'opéra italien, au Théâtre-Français; opéra français à l'Académie de musique, et représentations de l'opéra américain proprement dit, à Brooklyn-Académie.

— On écrit de Montevideo que Mme Carozzi-Zucchi faisait dernièrement les beaux soirs du théâtre Solis en cette ville. C'est par *Norma* que la cantatrice y a terminé le cours de ses représentations. Couronnes et bouquets, écharpes et joyaux lui ont été prodigués en telle abondance, que la description simple de ce qui s'est passé arriverait à l'invraisemblance tout de suite. Dieux! que de rappels! que de flammes de Bengale, et que de surprises diverses! Y croirait-on bien si on les voulait compter? — Mieux vaut peut-être changer de note et reproduire, avec M. François Oswald, certains détails amusants sur le séjour de Berlioz à Rome, venus de la *Gazette musicale* :

« Quand je me trouvais le soir, raconte-t-il lui-même, au café Greco, sur la place d'Espagne, avec mes camarades, ma mauvaise voix et ma misérable guitare étaient mises à contribution, et nous chantions au clair de lune les rêveuses mélodies de *Freyschütz*, d'*Oberon*, les chœurs énergiques d'*Euryanthe*, ou des actes entiers d'*Iphigénie en Tauride*, de *la Vestale* ou de *Don Juan;* car je dois dire, à la louange de mes commensaux de l'Académie, que leur goût musical était des moins vulgaires.

« Nous avions, en revanche, un genre de concerts que nous appelions *concerts anglais*, et qui ne manquaient pas d'agrément après les dîners un peu échevelés. Les buveurs, plus ou moins chanteurs, mais possédant, tant bien que mal, quelque air favori, s'arrangeaient de manière à en avoir tous un différent; pour obtenir la plus grande variété possible, chacun d'ailleurs chantait dans un autre ton que son voisin. Duc, le spirituel et savant architecte, chantait sa chanson de *la Colonne*, Dantan, celle du *Sultan Saladin*, Montfort triomphait dans la marche de *la Vestale*, Signol était plein de charmes dans la romance *Fleuve du Tage*, et j'avais quelque succès dans l'air si tendre et si naïf : *Il pleut, Bergère*. A un signal donné, les concertants partaient les uns après les autres, et ce vaste morceau d'ensemble à vingt-quatre parties s'exécutait en *crescendo*, accompagné, sur la promenade du Pincio, par les hurlements douloureux des chiens épouvantés, pendant que les barbiers de la place d'Espagne, souriant d'un air narquois sur le seuil de leur boutique, se renvoyaient l'un à l'autre cette naïve exclamation : *Musica francese*. »

— Nous lisons dans le *Journal de Genève* : « Le concours d'Annecy restera un joyeux souvenir pour tous ceux de nos compatriotes qui y ont assisté. Plusieurs de nos sociétés s'y sont brillamment distinguées, toutes ont reçu l'accueil le plus sympathique et le plus chaleureux. Un temps splendide favorisait cette fête; aussi de tous côtés était accourue une foule énorme de curieux, et malgré cette affluence, grâce aux soins actifs autant qu'entendus des membres du comité d'organisation, rien n'a laissé à désirer, et l'entente la plus parfaite n'a pas cessé de régner entre tant de rivaux. En effet 3,000 exécutants s'étaient rendus à cette joute d'harmonie. On a fait ovation surtout au chef d'orchestre M. Bergolonne. »

— On écrit de Berlin que Roger a reçu une pressante lettre du président du comité de direction du nouveau Conservatoire de musique, le priant de vouloir bien faire partie de ce comité et d'accepter la place de premier professeur de chant.

Ainsi qu'il l'a déjà fait pour Pétersbourg, Moscou et Vienne, l'excellent artiste a décliné cette offre flatteuse. Il avait, pour cela, de très bonnes raisons; les trois ténors qu'il a présentés cette année aux concours du Conservatoire de Paris ont, tous les trois, été couronnés. Les lauriers français suffisent à sa gloire. Les cours et leçons particulières de Roger recommenceront le mardi, 7 septembre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La lettre suivante, adressée à M. Camille Doucet, directeur général de l'Administration des théâtres, et qui nous est communiquée par M. Lalo lui-même, prouve une fois de plus combien sont peu disposés à récuser leurs juges les musiciens qui ont pris part au concours du Théâtre-Lyrique :

« Monsieur,

« Je n'ai jamais eu l'intention de réclamer contre la décision du jury qui m'a assigné la troisième place au concours du Théâtre-Lyrique. J'étais dans les Pyrénées quand mon collaborateur, M. Ch. Beauquier, vous a adressé sans me consulter une protestation à laquelle je suis et veux rester étranger. Je ne puis donc que regretter cette démarche et vous autoriser à faire de ma lettre tel usage que vous jugerez convenable.

« Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

« Amiens, 25 août. E. LALO,

« Auteur de la musique de *Fiesque*.

— On sait que, le mois prochain, doit s'élever à Vienne (Isère) la statue de notre poète national, François Ponsard, sur la plus belle place de cette ville, qui est sa ville natale.

En même temps, on découvrira la pierre commémorative, placée sur la façade de la maison où est né le poète Michel Pichat, l'auteur, moins renommé toutefois, d'un *Léonidas* et d'un *Guillaume-Tell*.

Des fêtes auront lieu dans la ville de Vienne, à propos de ces deux solennités : un grand banquet doit être offert par la ville aux étrangers qui s'y rendront à cette occasion.

— Lorsque le comité de la Société des gens de lettres ouvrit une souscription à l'effet d'élever un *souvenir funéraire* en l'honneur de Louis Desnoyers, fondateur de la Société, il fut convenu que ce souvenir consisterait en une modeste pierre tombale, décorée d'un médaillon représentant les traits de Desnoyers dans sa jeunesse.

L'exécution de ce médaillon est confiée à M. Auguste Préault, notre éminent sculpteur, c'est aujourd'hui chose décidée.

— M. Duc, l'heureux lauréat du prix de 100,000 fr., vient de verser 40,000 fr. à la caisse de l'Institut dans le but de fonder un prix annuel destiné à encourager les hautes études architectoniques.

— Pour remercier la société chorale des *Enfants de Paris* du brillant concours qu'ils ont prêté le 15 août à la représentation gratuite de la Comédie-Française, M. E. Thierry a fait remettre à M. Philippe, directeur de la société, une loge et soixante-dix fauteuils d'orchestre à la représentation de vendredi dernier. Le spectacle se composait de *la Coupe, le Misanthrope* et *Georges Dandin*.

— BORDEAUX. — Le Conseil municipal vient de voter la suppression de la subvention théâtrale. Nous trouvons à ce propos, dans le journal *La Gironde*, une lettre d'un candidat à la direction, qui développe une idée bonne à reproduire :

« Monsieur le rédacteur,

On a supprimé la subvention du Grand-Théâtre. — J'avouerai, si l'on veut, qu'avec la liberté des théâtres, forçant à des sacrifices sans fin, cela devait arriver fatalement tôt ou tard.

Eh bien! alors, que n'adopte-t-on tout de suite (avec M. Halanzier, M. Guillot, moi, ou tout autre pour gérant), comme je l'ai proposé depuis six ans à M. Casteja et à M. de Bethmann, le système suivant, qui abaisse les prétentions pécuniaires des artistes, augmente progressivement les trésors matériels de la ville, et lui paye même loyer?

Les frais annuels de la salle Louis (notre Académie Impériale de musique et de danse, théâtre et conservatoire), avec le grand Opéra, l'Opéra-comique et le ballet, dans leur plus attrayant éclat, sont d'environ 800,000 fr. (tout compris), et le nombre des places est de 1,200.

Il est évident que cela donne, pour les 365 jours de l'année, un total de places de 438,000, pouvant chacune être affectée d'un numéro d'ordre. — Divisez donc les 800,000 francs par 438,000, proportionnellement à l'importance relative des places; rendez chaque place journalière l'objet d'un coupon « cessible et négociable, » et mettez sans retard ces coupons en vente; puis, versez au fur et à mesure ces fonds dans la caisse municipale, qui se chargera de payer, au moment venu, « sur mandats individuels du gérant. »

Voilà tout. Le reste ne consiste que dans le mécanisme très-simple d'une commission « (élue entre les intéressés,) » pour la surveillance et la bonne foi des transactions, etc.

Quant au répertoire annuel, entièrement nouveau pour neuf mois d'opéras et de ballets et trois mois de féeries, il faudra avoir soin de le publier très-haut avant l'émission des coupons. On y indiquera, par exemple, je suppose : « *Hamlet, la Vestale, Herculanum, Manon Lescaut*, etc., » pour les opéras; et « *la Chatte blanche, la Poudre de Perlimpinpin, la Biche au Bois, Aladin, Cendrillon, les Petites Danaïdes, les Rêveries renouvelées des Grecs*, etc., » pour les féeries (bien entendu avec les décors, trucs, et le personnel d'artistes de Paris même).

Enfin, il serait fort à désirer que l'on fît une large part dans le programme, de poèmes et de ballets, aux compositeurs girondins.

J'ai l'honneur, etc. EUGÈNE DUVAL. »

— Le Conseil municipal de Bordeaux a voté une somme de 10,000 fr. en faveur de M. Guillot, directeur du Grand-Théâtre, pour le récompenser de sa bonne gestion pendant la saison d'été. Il est maintenant question de M. Roques, directeur du Théâtre-Français de Bordeaux, pour la direction du Grand-Théâtre. M. Roques dirigerait à Bordeaux les deux scènes, comme, à Lyon, M. d'Herblay.

— Tous les journaux ont raconté le grave accident de voiture dont ont été victimes, à Saint-Lô, Mme Octave Feuillet et Mme Levainville, femme du préfet de la Manche. Nous sommes en mesure d'annoncer que toute crainte a aujourd'hui disparu sur l'état des deux blessées qui ont excité un si vif intérêt.

— On ne disait rien de bien précis sur les théâtres de Lille. Il est certain qu'on les verrait avec plaisir rouvrir leurs portes, fermées depuis tantôt quatre mois. Le nouveau directeur du Grand-Théâtre, M. A. Vizentini est fort apprécié, des à présent, et les artistes, qu'aujourd'hui l'on sait être par lui engagés, sont attendus avec une estime sincère, estime qu'ils justifient pleinement. On ne peut que féliciter du fait les excellents dilettanti de la cité lilloise.

— La fête du 15 août, en outre de son objet spécial, a été signalée à Nice, cette année, par l'inauguration solennelle d'une statue à *Masséna*, le plus glorieux des enfants de cette cité. Le choix de l'emplacement et le mérite de la statue ont motivé de sérieuses critiques; mais ce qui a réuni tous les suffrages, c'est la musique de la cantate, composée par M. Théophile Manotte, chef de la musique municipale. Cette musique, en effet, réunit toutes les conditions du genre : rhythme bien accentué, motif facile à retenir, entrain dans le chant, telles sont les qualités heureuses de cette œuvre qui, exécutée par 200 chanteurs, et accompagnée par la musique de la garnison, a obtenu le plus vif et le plus légitime succès.

— On nous écrit d'Etretat qu'au concert des frères Lionnet, les honneurs de la soirée ont été pour la *Légende du Rossignol*, un nouveau duetto à deux voix d'Armand Gouzien, un digne pendant à sa *Légende de Saint-Nicolas*.

— Roubaix. — Nous lisons dans *le Propagateur du Nord* : « Mardi dernier, un premier essai des grandes orgues de l'église Saint-Martin, a été fait par M. Renaud de Vilbac, organiste de Saint-Eugène à Paris, grand prix de Rome.

Les personnes présentes ont eu, dans cette première séance, le moyen d'apprécier la puissance et la richesse de cet instrument, qui peut certainement être classé parmi les œuvres les plus remarquables, quoique le prix en soit relativement très-modéré.

C'est là un mérite particulier de la maison Merklin-Schütze, à laquelle l'art religieux est déjà redevable de tant de progrès.

Nous regardons comme un devoir de reconnaissance de remercier l'artiste distingué qui, dans une suite de morceaux de différents caractères, a fait ressortir, avec une remarquable habileté, toutes les qualités des nouvelles orgues dont la paroisse Saint-Martin sera fière à juste titre.

Pendant une heure, l'auditoire a été sous le charme de ce talent si heureusement inspiré; et cette première épreuve, faite par un juge aussi compétent, est du plus favorable augure pour la réception officielle et l'inauguration solennelle, fixées aux 1er et 2 septembre prochains.

NÉCROLOGIE

L'ancien ténor, Salvatore Patti, illustré par son talent et surtout par celui qu'il sut transmettre à ses trois filles, Amélia, Carlotta et Adelina Patti, vient de s'éteindre doucement et presque subitement à Paris, à l'âge de 69 ans, chez sa fille aînée, Mme Maurice Strakosch, — si subitement qu'il n'a pu être donné à Mme Adelina Patti de venir fermer les yeux à son père. Le jour même de sa mort, elle chantait au théâtre de Hombourg, triste et douloureuse situation faite aux artistes dramatiques. Il s'en est suivi une crise nerveuse telle que M. le marquis de Caux n'a pu songer à quitter sa femme.

Les obsèques, annoncées par les journaux pour onze heures, à l'église Saint-Augustin, n'ont réuni qu'un petit nombre d'amis choisis, en tête desquels le chevalier Nigra, — qui avait voulu, par sa présence aux funérailles de M. Patti, rendre hommage à un nom illustre désormais dans les annales de l'art italien; le prince Joseph Poniatowski, le vicomte P. Daru, le docteur Cabarrus, Mme Rossini, mistress Carry avec ses trois sœurs, Mlles Fanny, Carry et Flory Sims; MM. Bagier et Thibaut; M. Masson, administrateur de la salle Ventadour; le baron Imbert de Saint-Amand; Mme de Méric-Lablache; Mme Delphine Calderon; Mme de Wilhorst; Mlle Mathilde Sessi; le docteur Prätt; MM. Bamberger, Gunzburg; Drahnet-Bey, le surintendant des théâtres du Caire; de Pène; Th. Cottraux; Dufour, directeur de la *Revue et Gazette musicale*; MM. Nicole et Henri Lablache; Tagliafico; Scalese; Eugène Tarbé; Théodore Ritter; Amédée Verger; Michel Accursi; Roland Alboni, frère de la comtesse Pepoli; de Filippi; le chevalier Porzio Righetti; M. Mauret de Pourville; M. Wolheim; Miss Minnie Hauck faisaient partie de l'assistance, qui, en toute autre saison de l'année, eût été dix fois plus nombreuse encore, sans compter que bien des retardataires sont arrivés après midi, à leur grand regret.

M. Maurice Strakosch conduisait le deuil de cet honorable artiste, chéri de ses enfants, aimé autant qu'estimé de tous ceux qui l'ont connu.

« Salvatore Patti fut en son jeune temps, dit *l'Entr'acte*, un bon ténor sérieux. Retiré du théâtre depuis vingt-cinq ans, il menait une existence fort tranquille à côté de ses filles, et rien n'annonçait en lui un malaise quelconque. Samedi soir, il s'était amusé à un jeu de patience, puis il s'était couché à onze heures, aussi bien portant que de coutume. Une demi-heure après, il appelait son gendre Strakosch qui couchait dans la chambre à côté, et se plaignait à lui de quelque difficulté dans la respiration. M. Strakosch faisait appeler le médecin et, en attendant, M. Patti plongeait les mains dans l'eau chaude, moyen qui lui avait autrefois réussi. A l'arrivée du médecin, cinq minutes plus tard, M. Patti était mort sur son fauteuil où il semblait endormi. »

— Nous avons aussi à enregistrer la regrettable mort de M. Narcisse Bousquet, renommé pour ses productions nombreuses de musique de danse et militaire. Il était chef d'orchestre à l'Elysée-Montmartre, et les habitués de l'ancien *Ranelagh* conservent le meilleur souvenir de ses valses et polkas, ainsi que de sa rare virtuosité sur la petite flûte. C'était un compositeur-virtuose dans la double acception du mot, un second Jullien, moins excentrique, mais plus musicien. Il sera de plus regretté des artistes pour l'aménité de son caractère.

— La ville de Strasbourg vient de perdre un de ses meilleurs musiciens. M. Adolphe Querm, organiste de la Madeleine et professeur d'orgue à l'Ecole normale, est mort, le 22 août, à l'âge de 46 ans. Cette mort prématurée inspire d'unanimes regrets.

M. Adolphe Querm était un bon compositeur et un habile exécutant. Il y a environ un an, une Messe à quatre voix, de sa composition, a obtenu un prix (médaille de l'Instruction publique) dans un concours établi, à Paris, par le journal *La Chronique musicale*.

C'était, de plus, un homme de cœur, le soutien de sa belle-mère et de ses frères et sœurs.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES—RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 5727.

— Aujourd'hui dimanche, 29 août, au Pré Catelan, Bois de Boulogne, à midi précis, grand concours-festival d'orphéons. — Musiques d'harmonie et fanfares de France et de l'étranger. — 120 sociétés inscrites, 3200 exécutants. — A 6 heures, distribution solennelle des récompenses, présidée par M. Félicien David, membre de l'Institut.

En vente au *MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

LE CHANTEUR FLORENTIN
SÉRÉNADE POUR PIANO
Prix : 5 fr. par Prix : 5 fr.
JOSEPH BATTA
DU MÊME AUTEUR :
LES PATINEURS DU BOIS DE BOULOGNE, polka-mazurka.
LA CRÉOLE, valse de salon,
LA ROSE ET LE PAPILLON, caprice-rêverie.

En vente chez Jules MARTIN, éditeur, 140, rue de Rivoli.

LA COUR DU ROI PÉTAUD
PAROLES DE MM.
PHILIPPE GILLE & JAIME FILS
PARTITION PIANO ET CHANT
Prix net : 12 fr.
MUSIQUE DE
LÉO DELIBES
PARTITION PIANO ET CHANT
Prix net : 12 fr.
Récit de la Bataille, couplets ..... 5 fr. | Couplets : « Sais-tu qui donne à la plaine ? » ..... 3 fr.
Quadrille par STRAUSS : à 2 mains, 4 fr. 50 ; à 4 mains, 6 fr.
Polka par LÉO DELIBES, prix : 4 fr. 50. — Polka-mazurka par ÉMILE ETTLING, prix : 4 fr. 50.

1197 — 36me ANNÉE — N° 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 5 Septembre 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Bibliographie musicale : le P. MARTINI et M. FÉTIS, Histoire de la musique, AMÉDÉE MÉREAUX. — II. Semaine théâtrale : réouverture du Théâtre-Lyrique ; nouvelles, H. MORENO. — III. *A travers les Arts*, livre de M. CHARLES GARNIER. — IV. Nouvelles diverses et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

SOURIRE D'ENFANT

mélodie de J.-B. WEKERLIN ; suivront immédiatement : LES PLEURS, n° 11 des *Œuvres célèbres de Chopin*, transcrites à 1 ou 2 voix égales, par LUIGI BORDÈSE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : LES PAGES DE LA REINE, polka de PH. STUTZ.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Histoire générale de la Musique, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par F.-J. Fétis.

Bien des articles ont paru dans la presse parisienne sur l'œuvre monumentale de M. Fétis, intitulée : *Histoire générale de la Musique*, mais aucun critique n'a traité la question historique musicale avec le savoir et l'autorité de notre collaborateur Amédée Méreaux, dans le *Journal de Rouen*. Non-seulement il y rend toute justice à l'illustre écrivain du nouveau livre sur l'histoire de la musique, mais il sait aussi rendre un pieux hommage au P. Martini, le très-digne premier historiographe de notre art. Il y a donc double intérêt à reproduire son appréciation tout entière des deux grands ouvrages publiés en Italie et en France, pour le plus grand honneur de la musique, à plus d'un siècle d'intervalle (1) :

*
* *

Le XIXe siècle aura, entre autres gloires, celle d'avoir été l'époque de l'éclosion et des rapides progrès de la littérature musicale. Cette littérature n'existait pas encore au XVIIIe siècle, qui pourtant possédait tant de richesses intellectuelles. Au sein même de cette encyclopédie, où toutes les sciences avaient trouvé de savants vulgarisateurs, la musique seule n'avait pas, à vrai dire, d'organe spécial pour cette vaste propagande d'instruction universelle. A peine si, jusqu'alors, quelques traités, d'ailleurs assez obscurs, avaient donné, sans grand esprit de méthode, les principes élémentaires de la musique et les règles, peu raisonnées, de la composition ; mais de littérature musicale, il n'y en avait pas.

De toutes les connaissances, il en est peu qui soit, en réalité, plus difficilement et plus rarement acquise que la musique, et qui pourtant soit plus généralement l'objet des prétentions de tout le monde. Aussi les grands parleurs ne lui ont pas manqué, si les propagateurs compétents lui ont fait défaut. En l'absence de musiciens capables de se faire écrivains sur leur art, les gens de lettres ont pris la plume. Mais, pour écrire sur l'art musical de manière à en élucider le passé, à en diriger le présent, à en éclairer l'avenir, il ne suffit pas d'être littérateur ou même musicien : il faut être l'un et l'autre ; de plus, il faut être savant et philosophe.

L'art musical n'a-t-il pas sa science, qui ressemble à toutes les autres? N'a-t-il pas sa philosophie, qui repose sur l'étude des passions du cœur, des aspirations spiritualistes de l'âme, des phénomènes physiques et psychologiques de cet art divin, dont la langue universelle relie, civilise, captive et charme tout le genre humain, qui la comprend et la parle de nature et providentiellement?

L'état stationnaire dans lequel est restée jusqu'à nos jours la musique, à l'endroit de la littérature, s'explique donc facilement. Les littérateurs, les savants, les philosophes n'étaient pas musiciens, et les musiciens, faute d'être philosophes, savants et littérateurs, n'avaient su, pour la plupart, ni écrire ce qu'ils pensaient, ni rédiger didactiquement ce qu'instinctivement ils observaient dans leurs productions, ni encore moins transmettre ce qu'ils pouvaient connaître de l'histoire de leur art. Aussi une histoire de la musique était-elle toujours attendue.

Il y avait bien un ouvrage de ce genre, véritable travail de *bénédictin*, bien que ce soit un *franciscain* qui l'ait accompli. Mais, *franciscain* ou *bénédictin*, c'est tout un en pareille matière. Cela veut dire : savant cénobite, séquestré du monde et de ses moindres distractions, faisant de son travail non pas seulement une œuvre d'art, mais un acte de foi. Tel fut le père Martini, de Bologne, moine franciscain qui, le premier, a fait l'essai d'une histoire de la musique.

(1) L'Angleterre aussi doit au Dr Ch. Burney, une *Histoire générale de la Musique* publiée en quatre volumes, pendant les années 1776, 1782, 1787 et 1788. Nous aurons occasion d'y revenir en reproduisant préalablement des fragments du livre de voyage du Dr Burney sur la musique en France et en Italie (1770), livre traduit de l'anglais par M. Ernest David.

Cet ouvrage considérable renferme une infinité de notions historiques et artistiques qui n'ont que le défaut de ne pas être classées méthodiquement, ce qui en a empêché la vulgarisation, qui eût été, dès la dernière moitié du XVIIIe siècle, d'une si grande utilité, et eût exercé tant d'influence sur la partie littéraire de l'art musical, partie si négligée et presque paralysée par les motifs que nous venons d'indiquer. Cet ouvrage n'en mérite pas moins une mention particulière, à laquelle a droit également son auteur, dont la science et l'enseignement supérieur ont rayonné jusqu'à notre époque.

En effet, le P. Martini avait fondé à Bologne une école de composition, d'où sont sortis plusieurs compositeurs célèbres, entre autres Sarti, qui fut le maître de Cherubini, et l'abbé Stanislas Mattei, qui lui-même eut pour élèves Morlachi, Donizetti et l'illustre Rossini.

Du reste, il est d'autant plus juste de faire connaître et apprécier cet apôtre de la science musicale, que son grand ouvrage, l'*Histoire de la musique*, bien qu'inconnu du monde dilettante, n'en est pas moins le modèle de tous les travaux analogues qui l'ont suivi.

La vie du P. Martini fut entièrement vouée au travail. Son temps était partagé entre l'étude de la philosophie et des mathématiques et celle de la théorie et de l'histoire de la musique, ce qui ne l'empêchait pas de consacrer encore bien des heures à la composition.

Le docteur Burney, en rendant compte de la visite qu'il fit au P. Martini, en 1770, donne d'assez curieux détails sur l'état de désordre dans lequel il trouva le logement et la bibliothèque du savant franciscain. Ce logement consistait en une cellule et trois chambres. La cellule était pleine de traités manuscrits. La première et la deuxième chambre étaient remplies de livres imprimés; la troisième était encombrée d'ouvrages de musique pratique, manuscrits ou imprimés. Cette immense collection de musique théorique ou pratique, imprimée ou manuscrite, formait, à cette époque, le nombre de 17,000 volumes, empilés, sans classification aucune, sur le clavecin, le bureau, les chaises du maestro, ou sur le parquet de ses quatre chambres, véritable taudis artistique où la science germait sous une couche de poussière claustrale.

Le P. Martini a laissé de nombreux ouvrages : des messes, des mottets, des duos *da camera*, des intermèdes, des oratorios, des sonates pour le clavecin et l'orgue, et la valeur de toutes ces œuvres justifie pleinement la haute renommée dont ce savant contrapuntiste jouissait même de son vivant.

Toutefois, sa célébrité est surtout fondée sur son double et rare mérite de très-savant musicien et d'écrivain très-érudit dans toutes les branches de l'art musical. Ainsi, c'est son *Histoire de la Musique*, en trois volumes in-4°, qui a popularisé son nom dans le monde artistique. Cet ouvrage est le fruit de longues et persévérantes études, intrépidement poursuivies par un esprit élevé à l'aide de la plus profonde érudition; mais il y manque la classification méthodique et la philosophie de l'art.

Le premier volume, dont le point de départ n'est rien moins que la création du monde, traite de la musique des Chaldéens, des Hébreux et des Egyptiens. Le deuxième et le troisième ont pour objet la musique des Grecs. Il y en a un quatrième que le père Martini n'a pas eu le temps d'achever, et dans lequel il devait traiter de la musique du moyen-âge jusqu'au XIe siècle. Il avait chargé son élève, le père Mattei, d'en mettre en ordre les matériaux et d'en diriger la publication ; mais ce volume est resté à l'état de manuscrit, et conservé au couvent Saint-François de Bologne. M. Fétis, qui l'a examiné avec soin, déclare qu'il serait difficile d'en tirer un parti utile à la science. C'est, sans doute, une considération de ce genre, et l'impossibilité de classer d'immenses recherches accumulées sans ordre, qui ont empêché Mattei de s'acquitter de la mission qu'il avait reçue de son illustre maître.

Au P. Martini revient l'honneur d'avoir fait la première tentative d'une histoire de la musique ; mais l'histoire générale de la musique était encore à faire, et c'est M. Fétis qui l'a faite. Nous avons placé très-haut et comme il le mérite le P. Martini ; mais, par le fait de cette juste et si haute appréciation du savant franciscain, M. Fétis grandit encore de toute la distance qu'il laisse dans son magnifique ouvrage entre son célèbre devancier et lui-même.

Toutes les hautes facultés requises pour constituer un historien de la musique, facultés complexes que nous venons d'énumérer tout-à-l'heure, M. Fétis les a reçues d'abord comme autant de dons du ciel ; puis il les a cultivées par l'étude, pendant sa longue et laborieuse carrière, au point de les avoir amenées à la perfection ; de plus, il est né à l'époque précisément où, grâce aux progrès accomplis dans toutes les sciences, il était permis d'écrire, dans toutes les conditions du succès, au point de vue de la vérité et d'un enseignement aussi complet que lumineux et réellement utile, une histoire générale de la musique. Aussi c'est en philosophe qu'il examine, contrôle et résume toutes les questions les plus délicates ; c'est en savant qu'il juge, en grand musicien qu'il apprécie, en grand maître qu'il parle, en littérateur qu'il séduit et persuade.

On ose à peine analyser un ensemble scientifique et littéraire, dont toutes les parties se tiennent si étroitement unies et enchaînées qu'elles sont par la raison la plus élevée et par la plus inflexible logique. Nous aimons mieux citer l'auteur lui-même. Voici à quelle hauteur il se place dès le début, en traitant des origines de la musique :

« La révélation instinctive du chant à l'humanité fut spontanée comme le fut aussi celle du langage, suivant l'opinion de quelques savants modernes, entre lesquels se distinguent Jacob Grimm, M. Ernest Renan et M. Max Muller. Peut-être même est-il permis d'affirmer que la modulation des sons vocaux, base de l'accentuation du langage, fut, dès les premiers temps, ce qu'il y eut de plus expressif et de plus intelligible dans l'articulation des mots; car les intonations de la voix, toujours analogues aux sentiments, aux mouvements passionnés de l'âme, ont dû être comprises avant tout autre élément de communication. Dans l'émission spontanée de certaines successions des sons de sa voix, l'homme a partout obéi à l'une des plus puissantes impulsions de son organisation physique et morale, et ses premiers chants se sont formulés, sans préméditation, sous les deux attributs nécessaires de diversité, d'intonation et de durée.....

« De la différence des intonations des sons et de leurs durées plus ou moins prolongées, naît par intuition leur arrangement dans un certain ordre. Cet ordre, variable à l'infini, donne pour résultat, d'une part, une progression ascendante depuis le son le plus grave jusqu'au plus aigu, et une autre descendante, depuis le plus aigu jusqu'au plus grave ; d'autre part, une progression croissante de durée et une progression inverse décroissante. Une multitude d'intonations possibles existe entre le son le plus grave et le plus aigu, mais un certain nombre seulement présente des différences appréciables et déterminables. Les progressions ascendantes et descendantes de sons déterminés ont reçu le nom d'*échelles* en général et de *gammes* sous certaines formes particulières.

« Les sons, quelle qu'en soit la durée, se produisent nécessairement dans le temps, car *durée* et *temps* sont synonymes dans leur application concrète. Les proportions de ces durées fournissent les éléments de ce qu'on nomme en musique, la *mesure*.

« La raison ne permet pas de supposer que, dans les temps primitifs antérieurs à l'histoire et lorsque l'humanité était encore faible et bégayante elle ait conçu l'idée d'un arrangement systématique des sons par leurs rapports d'intonation. Les successions de ces sons durent être d'abord barbares et sans analogie tonale ; mais, après des siècles d'enfance, le principe de perfectibilité, plus ou moins actif, à raison des races, se développe. Arrivant à la civilisation, les hommes remarquèrent les différences des intonations et comprirent que la diversité des sons est susceptible de combinaisons dans leurs successions. Par des observations semblables, on vit que la diversité de durée des sons peut engendrer des séries symétriques de plusieurs espèces, d'où naissent les *rhythmes*. Enfin, des deux genres de combinaisons d'intonations et de durées se formèrent les *mélodies*. »

Certes, on n'avait jamais donné une raison d'être plus philosophiquement et à la fois plus artistiquement déduite et démontrée de l'origine et de la constitution de la *mélodie*, c'est-à-dire de la langue des sons.

Nous citerons encore un passage de sa préface, où, tout en rendant hommage aux travaux très-estimables, bien qu'incomplets, des historiens qui l'ont précédé, M. Fétis fait connaître en même temps et les ressources qui manquaient à ces écrivains du temps passé et celles que le présent lui a offertes à lui-même pour sa grande œuvre historique :

« Quel que fut le mérite des auteurs dont nous avons des histoires de la musique, ils n'ont pu sortir du cercle étroit où les retenait l'insuffisance des connaissances à l'époque où ils écrivaient ; tout se tient, tout s'enchaîne dans l'histoire de cet art. Nul moyen, par exemple, de traiter de la musique des Hébreux sans les mettre en rapport avec l'Egypte, la Chaldée et l'Assyrie, où ils ont subi de longs esclavages ; or, les grandes découvertes qui ont éclairci l'histoire, rectifié la chronologie, et présenté

sous leur aspect véritable les mœurs et les arts de ces grands empires, ces découvertes, dis-je, ont été faites de notre temps. Elles ont mis au néant les hypothèses de Kircher, de Perizonius et d'autres, auxquelles Martini, Forkel et Burney ont accordé trop de confiance. D'autre part, les Arabes étant de même race que les peuples sémitiques, et parlant une langue analogue aux leurs, ont une musique dont le système n'est bien connu que grâce à des travaux récents. Enfin, dans l'est de l'Asie se trouvaient les Aryâs ou Aryens, qui peuplèrent la Perse et l'Inde, puis l'Asie Mineure, la Grèce et l'Europe, et dont il n'est pas fait mention dans les écrits des savants qui viennent d'être nommés. Cependant, si l'histoire de la musique dans l'antiquité ne commence que par celle de ces peuples primitifs, il ne peut y avoir qu'incertitude en ce qui concerne le même art chez les Grecs. On voit donc combien était prématurée l'entreprise d'une histoire de la musique des temps anciens, avant qu'on en eût recueilli les premiers matériaux.

« Ce n'est pas à dire que nous soyons en possession de tous les faits qu'il faudrait connaître pour dissiper les incertitudes et pénétrer certains mystères relatifs à la musique ancienne chez les Indiens, les Perses, les Egyptiens, les Assyriens, les Hébreux et autres peuples aryens et sémitiques. Il reste beaucoup à apprendre, beaucoup à découvrir, pour atteindre à la connaissance complète de ces choses. Que si des circonstances heureuses et fortuites viennent éclairer nos descendants à ce sujet, alors une histoire complète et définitive de la musique sera possible et remplacera celle que j'offre au public de mon temps. »

M. Fétis, on le voit, professe en même temps une grande confiance dans son époque, à laquelle il rapporte en partie la valeur scientifique de ses travaux, et une foi non moins grande dans ce don providentiel de perfectibilité, qui ouvre à l'homme l'avenir tout entier. S'il a la conscience de tout ce que vaut le présent, il a aussi la conscience du progrès, auquel il doit tout et dans lequel il espère plus encore. On peut donc croire à la parole de cet écrivain convaincu et le suivre dans les savantes et profondes révélations qui donnent un intérêt si neuf et si attachant à cette encyclopédie artistique qu'il nomme *Histoire générale de la Musique*.

« L'histoire de la musique, dit-il en commençant sa préface, est inséparable de l'appréciation des facultés spéciales des races qui l'ont cultivée. »

L'ethnologie est donc son point de départ. En se plaçant ainsi au sommet de la haute philosophie, il va faire l'histoire de l'humanité aussi bien que celle de la musique.

C'est avec une méthode exquise que, sur ces bases philosophiques, il procède à l'examen approfondi de toutes les branches de l'art dont il se fait le consciencieux annaliste. La distinction des races, leur nature, leurs penchants natifs, la portée de leur intelligence, leur sentiment relatif de l'art des sons, enfin tout ce qui se rattache à la science ethnologique, est l'objet de ses investigations.

La mélodie primitive, l'invention des instruments, les perfectionnements lentement progressifs de l'art lui-même et de ses moyens d'exécution, sa rénovation et sa constitution primordiale opérées par le christianisme, ses transformations à travers le moyen-âge, l'origine de l'harmonie consonnante, établie au quatorzième siècle seulement, l'harmonie dissonante, créant à la fin du seizième siècle l'élément dramatique qui donna naissance à l'opéra, tous les travaux du contrepoint, toutes les richesses vocales et instrumentales péniblement acquises par plusieurs siècles d'incessants efforts, unissant leur mélodieux prestige, leur harmonieuse puissance, sous l'empire du génie, pour porter à sa sublime perfection la musique, qui n'est devenue un art que chez les Européens modernes : voilà ce que M. Fétis, dans un ouvrage qui n'a pas moins de huit volumes, dont le premier vient de paraître, a étudié, comparé, expliqué, enseigné, dans les développements les plus étendus, conçus et exposés avec cette sûreté de vue, ce talent d'analyse et ce don de vulgarisation qu'il possède à un si haut degré et dont il a donné tant de preuves dans tous ses écrits.

L'auteur a mis soixante ans à méditer, à préparer, à terminer cette œuvre immense dont, aujourd'hui, à quatre-vingt-cinq ans, il a le privilége de pouvoir surveiller la publication. Il est beau de conserver à cet âge toute l'activité et toute la verdeur de la jeunesse.

C'est ainsi que, continuant de produire des opéras comme il en a toujours fait, Auber, cet autre jeune vieillard de quatre-vingt-sept ans, a spirituellement dit qu'il ne regardait la vieillesse que comme le plus sûr moyen de vivre longtemps.

AMÉDÉE MÉREAUX.

SEMAINE THÉATRALE

Le THÉATRE-LYRIQUE a ouvert avec *Rienzi*. Nous n'avons pas à revenir sur cette œuvre, dont la première représentation fit, l'an dernier, tant de bruit de toutes les manières. Chacun l'a jugée suivant son goût, ses tendances et ses passions, les uns pestant contre cet assourdissant tapage, les autres admirant pieusement; et, comme toujours, on n'a rien prouvé du tout, on n'a convaincu personne.

Ce premier et formidable bégaiement de Gargantua musical semblait promettre une sorte de Verdi saturé de Meyerbeer. Là-dessus on se trouva assez d'accord; mais les uns prétendirent que Wagner avait menti à ces belles promesses et s'était laissé tomber dans le chaos avec *Tanhauser* et *Lohengrin*, tandis que les autres le félicitaient chaleureusement d'être sorti de l'ornière pour s'élever et affirmer victorieusement une nouvelle école.

Une année a passé sur ces luttes et controverses, puis l'on s'est retrouvé en face de l'œuvre et du compositeur. La question n'a pas avancé d'un pas, chacun a conservé ses idées. On a constaté simplement que le ténor Massy remplaçait sans trop de désavantage le ténor Monjauze, et que Mlle Franchino, pourvue d'une voie superbe, ne faisait pas regretter dans un rôle d'ailleurs ingrat, sa devancière Mlle Steenberg.

M. Pasdeloup ne se refroidit pas, lui, pour son idole allemande, et la preuve c'est qu'il vient d'envoyer à Munich son secrétaire M. Leroy, pour assister à la première représentation de *Rheingold* et lui communiquer le résultat de ses impressions.

Cette prochaine représentation est tout un événement à la petite cour de Bavière. On sait quelle pieuse déférence a le jeune roi pour son compositeur favori et quel soin il apporte à satisfaire tous ses désirs; déjà nous avons dit qu'il avait dû faire abaisser l'emplacement de l'orchestre, afin que la voix des chanteurs parvînt aux oreilles des spectateurs; nous avons dit aussi quelles merveilles de mise en scène on préparait : il y aura des eaux vives avec naïades se livrant *réellement* à tous les plaisirs de la natation! Mais en voici bien d'autres; il paraît que cela ne marche pas encore tout seul, et que plus on avance vers la représentation, plus les difficultés surgissent : l'intendant du théâtre royal, ne sachant où donner de la tête, a présenté sa démission; le chef d'orchestre, M. Richter, a refusé de conduire ses musiciens; le roi, très irrité, l'a remercié. Enfin il a fallu promettre à Mme Vogl, cantatrice, une somme de 25,000 florins (plus de 50,000 fr.), au cas où elle viendrait à se casser la voix en interprétant la musique de Wagner. D'après cela, il ne faudrait pas s'étonner qu'un jour ou l'autre s'élevât à Munich un hôtel des Invalides, pour les éclopés de la musique du grand maître allemand.

On le voit, le métier de Mécène n'est pas sans épines. Mais après tout c'est le plus sûr moyen pour le jeune roi de Bavière de passer à la postérité : son nom demeurera attaché à tout jamais à celui de Wagner!

Or, dès aujourd'hui Wagner est assuré d'avoir sa place au soleil de la postérité. En supposant même que ses opéras échouent et ne puissent s'implanter nulle part, on ne pourra du moins lui ôter la gloire d'avoir ouvert à la musique une voie beaucoup plus large, de lui avoir indiqué un but beaucoup plus élevé. S'il ne récolte pas en personne, d'autres maîtres en musique profiteront de ce qu'il a semé, et, s'appropriant ses idées en ce qu'elles ont de sain et de possible, ils sauront en parer leur art et greffer leur propre gloire sur celle de Wagner.

D'ailleurs, nous ne cesserons de le répéter, Wagner ne sera véritablement connu en France que le jour où nous sera révélé *Lohengrin*, et c'est positivement sur M. Pasdeloup que nous comptons pour cette révélation.

En attendant, le directeur du Théâtre-Lyrique n'oublie pas les jeunes compositeurs français et ne néglige rien pour assurer le succès de la *Nydia* de M. Joncières. Il a commandé de magnifiques décors, parmi lesquels une « vue de Pompéi, » d'après une peinture murale découverte récemment, et « l'éruption du Vésuve. » Les décorateurs les plus habiles : Robecchi, Cambon, Rubé et Chaperon, ont été mis à contribution, et des danseuses, obligeamment prêtées par M. Perrin, compléteront cet ensemble de conditions favorables au succès.

Signalons à l'OPÉRA-COMIQUE le début heureux de Mlle Moreau dans la Philine de *Mignon*. Cette belle artiste n'est pas une inconnue pour les Parisiens, qui ont pu l'entendre plusieurs années consécutives au Théâtre-Lyrique. Elle nous revient de l'étranger et de la province avec un talent fait. Elle s'est montrée tout à fait remarquable dans ce rôle de Philine, que d'ailleurs elle a interprété déjà au théâtre de la Monnaie et sur plusieurs grandes scènes de nos départements. Depuis Mme Cabel, ce rôle n'a certainement pas été chanté avec autant de charme et de talent.

La Petite Fadette est annoncée pour demain lundi.

Au Théatre-Français, cette semaine, *la Parvenue* de M. Henri Rivière : demi-succès et aussi demi-bonne interprétation. Glissons.

Au Gymnase, reprise heureuse de *Diane de Lys*, la seconde comédie d'Alexandre Dumas fils, celle qui vint après la *Dame aux Camélias*. Cela ne prouve pas autant que les *Idées de Mme Aubray*, mais au point de vue de la scène, c'est bien préférable. Débuts fort remarqués, dans cette pièce, de Mlle Desclée.

Vendredi, au Vaudeville, rentrée de Mlle Fargueil dans *Miss Multon*, quelque chose comme un retour d'enfant prodigue. L'œuvre de MM. Belot et Nus est toujours ce drame d'une situation essentiellement poignante, qui n'a que le tort de se prolonger pendant trois actes sans incidents ni péripéties. Le talent hors ligne de Mlle Fargueil, qui ne s'est jamais montrée aussi dramatique et aussi naturelle que l'autre soir, assure néanmoins à cette reprise une série de fructueuses représentations. Il faut aussi ne pas marchander les éloges à l'excellent Parade, et à la gentille Mlle Hébert, à l'intelligente Mme Grivot.

Miss Multon était précédée d'une jolie petite arlequinade en vers galamment tournés. Auteur : M. Supersac. Cela procède de la manière banvillesque. Saint-Germain en scintillant Arlequin ; Mlle Bianca, fraîche à croquer en Colombine, et Mlle Riel, en tendre et gracieuse Isabelle, ont fait, à la satisfaction générale, les honneurs de cette bluette.

Arnal et Delannoy, dans *le Choix d'un Gendre*, ont, le même soir, manœuvré en vétérans du succès.

A la Porte-Saint-Martin, brillante reprise de *Patrie !* avec Mlle Rousseil, qui a su s'y faire un succès, malgré les souvenirs écrasants laissés par Mlle Fargueil, dans le rôle de Dolorès.

Hier samedi, l'Odéon a dû faire sa réouverture. L'affiche réunissait les noms de Mmes Karoly, Lambquin, Colas, et de MM. Beauvallet, Raynard et Eugène Provost, *ex-sociétaire de la Comédie-Française*. A la place de ce jeune artiste, après ses démêlés encore tout chauds avec la Comédie-Française, j'aurais eu le courage de mon opinion et je ne me serais pas paré d'un tel titre. C'était affaire de tact.

Les Bouffes-Parisiens ont fait, eux aussi, leur réouverture. Le succès n'a été ni pour l'*Ile de Tulipatan*, ni pour la nouvelle bouffonnerie *l'Ours et l'Amateur de jardins*, mais bien pour la délicieuse partition du *Mariage aux lanternes*, qu'on n'avait pas entendue depuis longtemps. Aussi on lui a fait fête. Mlles Fonti et Périer y luttent de grâce et de gentillesse.

M. Moreau-Sainti a perdu son procès avec la Société des auteurs dramatiques. C'était fatal, les tribunaux n'ayant là à juger que le fait brutal d'un traité non observé. Il n'en demeure pas moins vrai qu'il faut de toute nécessité reconstituer sur de nouvelles bases ladite société, qui peut aujourd'hui s'écrier comme Pyrrhus : « Encore une victoire pareille, et c'en est fait de moi. »

A propos de ces récents débats entre auteurs et directeurs, le *Figaro* a trouvé une lettre écrite en 1791 par Beaumarchais aux *Comédiens français*. Elle ne manque pas d'une certaine actualité :

« Soyez certain que je fais et ferai tout pour empêcher la *scission que je vois prête* et qui est bien *la plus déplorable chose* pour nous et pour vous qui puisse arriver au théâtre... *Payez joyeusement vos auteurs*, et qu'ils vous fassent de si *bons ouvrages* qu'au lieu de leur donner 25,000 livres par an, vous ayez à leur en payer cent ; car, au lieu de 700,000 livres, il vous restera pour bâfrer et gobeloter plus de deux millions que je vous souhaite, *à nous aussi*, au nom de l'*art*, des *talents réunis*, de la *Concorde et de la Paix, qui sont les dieux de nos succès constants*, et je le signe : Beaumarchais. »

H. Moreno.

P. S. Nous recevons de Bade la dépêche suivante : la *Mignon* d'Ambroise Thomas transformée en grand-opéra a fait évènement à la répétition générale hier vendredi. Émouvante comédienne autant que splendide cantatrice, Mlle Nilsson a touché, transporté ses juges dès l'épreuve préalable. La blonde Mignon porte à ravir les classiques costumes d'Ary Scheffer, ainsi que le travesti hongrois du 2me acte. En somme grand succès de charme, de voix et de larmes pour la nouvelle héroïne de Gœthe, qui aura trouvé dans la *Mignon* d'Ambroise Thomas un digne pendant à l'Ophélie d'*Hamlet*.

A TRAVERS LES ARTS

CAUSERIES & MÉLANGES

PAR

CHARLES GARNIER

Nous avons signalé des premiers l'intéressante publication du volume de M. Charles Garnier. Dans les trois cents et quelque pages, qu'il a intitulées « *A travers les Arts* » il y a un peu, beaucoup de tout, sagement dit, bien pensé, même en certains chapitres osé. Mais ce qui se dégage de l'ensemble de cette publication, c'est qu'à l'instar de notre grand orateur Emile Ollivier, le jeune et savant architecte de l'Opéra a voulu faire son livre du 19 janvier. En initiant le public à ses théories personnelles sur l'art architectonique, et même sur les autres arts, — car tous procèdent de l'architecture, — M. Charles Garnier a peut-être en vue de défendre l'immense œuvre inachevée de son nouvel Opéra, contre des appréciations hâtives et peu réfléchies. Il fait appel au temps qui seul consacre les grandes choses.

Et il faut convenir que sous ce rapport, tout au moins, le jeune artiste convaincu dit d'excellentes vérités à tous, si excellentes que nous n'hésitons pas à les reproduire comme un enseignement salutaire à l'adresse de ceux qui se pressent de juger si précipitamment nos œuvres musicales modernes. D'ailleurs, tout ce qu'écrit M. Charles Garnier de la situation difficile de l'architecture moderne, s'applique si naturellement à la musique et aux musiciens de nos jours, qu'il y a plaisir, autant que devoir pour nous, à reproduire dans le *Ménestrel* des appréciations aussi saines, des vérités si méritées, quelque dures qu'elles puissent être. Que le public prenne une bonne fois à partie ces dénigreurs acharnés des choses de leur temps, en se souvenant de tous les chefs-d'œuvre vilipendés par ces impitoyables démolisseurs du jour. Ne leur épargnons pas les justes et courageuses flagellations de M. Charles Garnier.

*
* *

DU STYLE ACTUEL.

« De notre temps, nous n'avons pas d'architecture : l'art est en décadence. Nos architectes sont peut-être des savants, ce ne sont pas des artistes ; ils n'inventent pas, ils copient ; ils ne créent pas, ils se souviennent. » Telle est l'injuste accusation qui se dirige chaque jour contre nous, tel est le thème banal et favori de la foule. Discoureur ou auditeur, écrivain ou lecteur, chacun jette sa pierre dans notre jardin et ne nous épargne pas les projectiles. Les grands visent à la tête, les petits visent aux jambes, les badauds applaudissent, et la lapidation continue, à la grande joie de tout ce monde, qui ne s'aperçoit pas que, s'il blesse quelqu'un, il sera le premier à en souffrir.

« Cette attaque inintelligente, cette accusation irréfléchie, n'est pas, au surplus, spéciale à notre époque ; la manie de dénigrer notre art n'est pas nouvelle et se retrouve dans les siècles passés. On l'accusait ainsi sous Louis XIV ; ou l'accusait déjà sous François Ier. Sans doute même on l'a toujours accusé, et si les traces nous manquent, c'est que les moyens de vulgarisation étaient alors bornés. Mais du jour où l'imprimerie a permis aux idées de se propager rapidement, les détracteurs ont pris la plume et jeté à la foule des paroles imprudentes de fiel et d'ignorance, et la foule, ingrate et insouciante, a crié bravo aux Frérons.

« Ce n'est pas que l'art lui-même puisse être atteint par ces récriminations. Grâce à Dieu, il s'élève bien au-dessus des médisances et des calomnies ; mais, si sa marche ne peut être arrêtée, elle pourrait parfois être entravée si le découragement venait à saisir l'artiste. Si le penseur, au lieu d'être soutenu par le public, se voit attaqué et méconnu, peut-être faiblira-t-il. La confiance et la foi mènent au bien, l'injustice et le persiflage peuvent conduire au doute et à l'indécision. Plus d'un, s'il eût été sûr d'un bienveillant appui, eût marché en avant, qui s'est arrêté en chemin.

« Gardons-nous de ce découragement et fermons l'oreille aux railleries des ignorants. Qu'importe que l'artiste soit attaqué si son œuvre reste, et, si l'art est grand, qu'importent les banalités qu'il inspire ? Écoutons les avis de nos maîtres, dédaignons les conseils des indifférents, et surtout suivons notre sentiment : c'est le guide qu'il ne faut jamais abandonner. Puis, lorsque quelque naïf, croyant peut-être faire étalage de son savoir, nous demandera quel style nous employons dans notre architecture, ayons assez de confiance dans nos convictions pour répondre : Le style que j'emploie, c'est le mien ; c'est celui de ma volonté et de mon inspiration ; c'est le style de mon temps que je produis et que j'affirme ; c'est ma personnalité que je dégage, mais qui se dirige vers le courant de nos productions, et mon œuvre, quelle qu'elle soit, laissera forcément sa trace dans la manifestation d'un style qui sera consacré à son jour.

« Je n'ignore pas que c'est cette consécration de notre style qui est niée par les incrédules, et, comme une comparaison paraît donner une raison, ils nous citeront l'exemple des Grecs et des Romains, ces peuples qu'on attaque ou qu'on défend selon les besoins de la cause : n'avaient-ils pas un style particulier ? Puis, cela va sans dire, ils nous citeront le moyen âge, voire même la Renaissance. Mais les Grecs ont mis trois siècles à inventer et à reproduire un type ! Mais l'art romain, déjà indiqué sous les rois, se prolonge jusqu'à Théodose ! Mais il a fallu cinq cents ans pour permettre l'évolution du gothique et de la Renaissance ! Et vous nous accusez de marcher lentement !

« Les styles se succèdent et se perfectionnent ; mais il leur faut le temps

de l'incubation, de la naissance et de la croissance. On n'invente pas plus un style du jour au lendemain, qu'on n'invente une langue dans le même temps. Certes la langue française s'est modifiée; mais, latine, rabelaisienne, cornélienne ou moderne, la source des mots est la même, et la construction similaire. Tel qui invente un mot nouveau n'invente pas plus une langue que tel qui invente un détail ou un profil n'invente une architecture. Laissons donc le temps faire son œuvre sans récriminations ni impatience. Tout viendra à son heure, sûrement et fatalement, car il est aussi impossible de rester dans le *statu quo* complet que d'en sortir en y laissant toute sa dépouille. La nature humaine, si elle se modifie lentement, se modifie néanmoins : tantôt en mal, tantôt en bien, elle change un peu chaque jour, et l'immobilité n'est pas à craindre.

« L'art progresse ou décroît, mais il ne se pétrifie pas, et surtout il se pétrifie de moins en moins. Depuis la Renaissance, combien de styles, plus ou moins complets, ont été trouvés ou indiqués? Le style Louis XIV, les styles Louis XV et Louis XVI; le caractère artistique de l'Empire, celui du règne de Louis-Philippe : tout cela forme une suite de transformations qui, si elles ne produisent pas un type complétement neuf, indiquent au moins un changement dans la pensée et un mouvement dans les tendances.

« Nous sommes tout aussi inventeurs que nos aïeux, et nous sommes beaucoup moins routiniers. Lorsque jadis une époque avait son style, elle le consacrait pendant de longs siècles. Les exécutants d'alors suivaient le courant tracé, qui peu à peu dégénérait en poncif. La disposition variait plus ou moins, suivant le programme et le goût de l'architecte; mais les ornements, le principe de la composition, la formule du type, étaient à peu près invariables.

« On appelait cela une école, parce que chacun, laissant un peu de côté ses inspirations personnelles, suivait les traditions et les errements consacrés. Ils donnaient ainsi, il est vrai, plus de force à l'ensemble des productions. Par la répétition même de ces productions, ils créaient une masse qui se dérobait à la critique, puis qui s'imposait et se faisait place dans l'avenir. En variant le style adopté, ils l'eussent à coup sûr fait plus intéressant; mais ils en eussent amoindri la force. Ils eussent fait l'œuvre complète d'un artiste, mais ils eussent diminué l'autorité des préceptes.

« De nos jours, au contraire, chacun cherche et s'évertue à créer. Beaucoup échouent, d'autres réussissent. Ils font en cela œuvre de liberté et d'indépendance atistique, et, bien que nous cherchions, bien que nous donnions plus d'essor et d'activité que jamais à notre imagination, le public, qui juge mal les choses un peu incertaines, se plaint de notre impuissance et de notre inertie.

« Mais, dénigreurs injustes, nous sommes plus ardents que nos devanciers; nous quittons le chemin battu, nous marchons devant nous, et si quelques-uns s'embourbent, il en est qui montrent des sentiers nouveaux qui deviendront un jour des grandes routes!

« Ayez donc patience et espoir; mais ne croyez pas cependant qu'on invente de prime abord une architecture nouvelle dans le sens qui paraît cher aux ignorants. L'art, ainsi que la matière, a ses limites : un peintre, un sculpteur prendront toujours la nature pour modèle, et ne s'aviseront pas de faire des monstres pour inventer du nouveau. La musique sera toujours fondée sur l'harmonie et la mélodie, le reste ne sera que du bruit. Chaque art procède de la raison aussi bien que de l'inspiration; hors cela, on ne trouve que du dévergondage. En architecture il y a des lois qu'on ne peut enfreindre et des données primitives dont on ne peut se dégager : les supports, les murs, les traverses, les couvertures et les abris, puis les ouvertures, cela suffit; il n'y a pas d'autres points de départ; tout l'art dérive de ces exigences et ne peut en délaisser aucune. Il faudra toujours des vides et des pleins; des parties portantes et des parties portées : supprimez une de ces données, et l'architecture n'existe plus. »

M. Charles Garnier corrobore ainsi qu'il suit ses réflexions sur les jugements hâtifs ou systématiques :

« Il est bien rare qu'une œuvre quelconque rallie tous les suffrages à sa première apparition; ce que celui-ci approuve est blâmé par celui-là : chacun émet son observation et critique par passe-temps ou par conviction. Les hommes compétents se laissent souvent entraîner eux-mêmes, et les écrivains qui font l'office de juges publics, fidèles à leur drapeau ou à leurs théories, sont entraînés à combattre tout ce qui s'en écarte. La foule alors, indécise et mal guidée, suit un peu à l'aventure les premiers appréciateurs, et, se laissant aller à une censure facile, ne cherche presque toujours dans son impression qu'un prétexte à un bon mot, voire même à une banalité.

« Ce n'est que lorsqu'un certain temps s'est écoulé que les idées s'équilibrent : alors les passions s'apaisent, et le jugement devient plus sain, plus net, plus équitable; on oublie les petites rivalités passées, les critiques démodées, et l'on accueille enfin ce que l'on repoussait jadis. C'est ainsi que se forment et s'établissent les réputations, lorsque, à vrai dire, les œuvres sont viables : la discussion d'abord, sinon le dénigrement; puis après l'étude réfléchie; puis enfin la consécration.

« Cette espèce d'incubation admirative se manifeste presque toujours; mais, arrivée à la dernière période, l'œuvre acceptée par tous s'impose aux générations futures et s'ajoute aux traditions passées. Bien imprudent alors qui voudrait l'attaquer! car elle n'appartient plus à son auteur; elle appartient tout entière au pays, et ce pays, malgré sa légèreté apparente, tient encore à ses gloires et sait les défendre au besoin.

« Tous les arts sont soumis à cette phase d'indécision et d'intolérance; mais l'architecture est peut-être celui de tous qui a eu le plus à souffrir des jugements prématurés. Là, en effet, l'artiste travaille sous les yeux du public, qui, impatient et par suite injuste, ne veut pas attendre la manifestation complète de la pensée pour formuler sa sentence; il veut exprimer son impression alors qu'il faudrait la réserver; il veut terminer à sa guise et critiquer ce qui n'est qu'ébauche ou préparatif. De plus, l'architecte, forcé de réussir du premier coup, n'a pas la liberté de retoucher ou d'étudier à nouveau; les retouches sont dispendieuses, les études arrivent trop tard. Il faut donc que l'artiste produise de jet, sans essais et sans fautes, devant pour ainsi dire être infaillible; on ne lui pardonnerait pas une erreur, pas une faiblesse; telle l'œuvre est conçue d'abord, telle il faut qu'elle demeure, et un simple oubli, une simple négligence qui n'apparaît qu'à la fin, amène le public intolérant et sévère à oublier les qualités d'ensemble pour railler un détail insignifiant, comme si l'omission d'une virgule devait faire condamner tout un poëme. »

CHARLES GARNIER.

Dans l'un de nos prochains numéros nous reproduirons encore du livre : *A travers les Arts*, le chapitre fantaisiste des *effets au théâtre causés par la répétition*. Il y a là aussi quelques bonnes pensées à l'adresse des musiciens, malgré le système absolument contraire de M. Richard Wagner.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— On lit en tête du *Badeblatt*, journal de Bade : « Le théâtre étant entièrement loué pour les représentations de *l'Aventurière*, de l'opéra *Faust* et la première de *Mignon*, le public est prévenu qu'aucune demande de place ne pourra plus être satisfaite. » Déjà *Faust* a été représenté, et Faure et Mlle Nilsson y ont obtenu un véritable triomphe. Hier samedi a dû être donnée la première représentation de *Mignon*. A dimanche les détails.

— Un emprunt au *Figaro*, — ce n'est pas le premier et ce ne sera pas le dernier :

Nous avons déjà donné quelques détails sur la belle représentation de *Faust*, qui a eu lieu lundi à Bade. Faure et Mlle Nilsson ont eu un succès immense. On leur a jeté des bouquets et on les a rappelés plusieurs fois. M. Genevois, qui chantait *Faust*, est un ténor dans le genre de Colin, mais doué d'une voix un peu plus forte que ce dernier. Demain samedi, Mlle Nilsson chantera *Mignon* transformé en grand opéra.

La semaine prochaine, Félicien David dirigera une exécution de son *Christophe Colomb*, qui sera chanté par Mme Monbelli, MM. Faure et Genevois. Une innovation aura lieu, à ce propos, qui sera un attrait de plus : Madeleine Brohan dira les stances!

A propos de *Mignon*, une grave question vient d'être résolue. Il s'agissait de savoir si Mignon a le droit d'être blonde. Le tableau d'Ary Scheffer nous a accoutumés à la Mignon brune, et Mme Galli-Marié se rapprochait assez exactement du modèle; aussi, pour jouer Mignon à Bade, Mlle Nilsson pensa-t-elle d'abord à prendre perruque. Mais, après un conseil solennellement tenu et sur l'avis conforme des auteurs et du compositeur, il a été décidé que Mignon garderait sa chevelure blonde. On a, du reste, un exemple en sens contraire de cette indépendance en matière de nuance capillaire. La Lucca a joué en pleine Allemagne la Marguerite de *Faust* avec ses cheveux noirs de corbeau.

— A Bade, le jeune pianiste Rendano s'est fait entendre avec succès. La *Presse musicale* avance qu'il a exécuté le concerto de Mozart avec « l'aplomb d'un vieux maître. »

— La souscription ouverte en Allemagne pour élever un monument à la mémoire de Gluck, dans son pays natal, a produit jusqu'à ce jour 1,759 florins seulement, c'est-à-dire environ 3,800 francs. Sur cette somme, le roi de Bavière a donné 400 florins; le roi de Wurtemberg, 100 florins; le roi de Saxe, 52 florins; le grand-duc de Hesse, 100 florins; et le grand-duc de Mecklembourg-Schwerin, 87 florins. Libéralité des potentats allemands! s'écrie à ce sujet le *Musical-Wortd*, ils se mettent à cinq pour réunir 74 guinées dans le but d'élever un monument

à Gluck ! Et la *Gazetta musicale* de Milan, de son côté, fait très-justement remarquer que le grand-duc de Saxe-Cobourg-Gotha, le prince mélomane, l'auteur de *Sainte-Claire* et de quelques autres opéras, n'a pas même souscrit pour un florin ! Il est vrai qu'il a promis une *représentation à bénéfice* sur le théâtre grand-ducal.

— Les journaux allemands rendent compte des concerts et spectacles donnés dans les villes de Cologne, Coblenz, Dresde, Hambourg, et au bénéfice des victimes de la carrière *le Plouen*, lesquels ont attiré grande affluence. C'est un affreux malheur que celui qui est arrivé, le mois dernier, près de ces charbonnages. Seulement, plusieurs de nos confrères désapprouvent que des bals soient donnés sur des tombes, ainsi que l'on a fait un peu, cette fois...

— A Cologne on vient d'inaugurer le théâtre de Thalie, théâtre d'opéras. Mme Stellay, MM. Wilde, Grève, Egli, etc., font partie de la troupe.

— La municipalité de Venise a reçu, ces jours-ci, le buste en marbre de Rossini, œuvre de Bartolini, donné par Angelo Taffoli. On va le placer au Conservatoire de musique que l'on organise en ce moment dans l'ancienne cité des Lagunes, si célèbre dans les annales de l'art.

— S'il faut en croire la *Liberté*, les représentations de *Patrie*, à Bruxelles, menacent d'aboutir à un épilogue qui pourrait bien avoir pour théâtre la tribune du Parlement.

Il avait été convenu qu'un certain contingent de soldats serait fourni chaque soir à M. Raphaël Félix pour les besoins de la représentation. Or, plusieurs soldats ayant refusé de se prêter à ce service, qu'ils considéraient comme humiliant et indigne d'eux, le général, consulté par le colonel, a donné ordre de ne pas faire droit à ces susceptibilités, et, malgré eux, les récalcitrants ont dû figurer dans le drame de M. Sardou. Ils ont porté leurs plaintes au dehors, trouvé de puissants défenseurs, et de là le débat parlementaire à l'horizon.—La question d'ailleurs est curieuse et nous intéresse aussi bien que nos voisins ; elle peut se résumer ainsi : « Un soldat est-il obligé, par état, de figurer, même contre une rémunération *ad hoc*, dans les pièces de théâtre ? »

— La ville d'Anvers construit un local spécial pour son théâtre flamand. La première pierre du nouvel édifice a été solennellement posée lundi dernier. M. le bourgmestre d'Anvers, qui présidait cette cérémonie, a profité de l'occasion pour prononcer un discours, et M. l'échevin d'Hane-Steenhuyse a suivi son exemple. Il va sans dire que les deux orateurs se sont exprimés en langue flamande ; mais il faut rendre aux organisateurs de la fête, cette justice, qu'ils ont fait de leur mieux pour ne pas encourir le reproche d'exclusivisme. La presse anversoise dit en effet qu'à l'arrivée des autorités un nombreux orchestre, conduit par M. Pierre Benoît, directeur du Conservatoire flamand, a fait entendre le fameux air : *Où peut-on être mieux!...* Or, chacun sait que cet air, inspiré par des paroles françaises, est l'œuvre d'un compositeur liégeois, c'est-à-dire wallon et nullement flamingant, qui a passé la plus grande partie de sa vie à Paris.

(*Entr'acte.*)

— Au théâtre du Cirque, de Cadix, on annonce la représentation de *la grandiosa opera buffa* de *Barba-Azul* (*Barbe-Bleue*).

— Un racontar de M. Jules Prével au *Figaro* : « Une cantatrice venait de débuter au Théâtre-Italien de New-York. Les avis étaient partagés, le succès était douteux. Et cette cantatrice avait une rivale redoutable, rivale en talent, bien entendu.

« Que fait un ami de cette artiste, ou son Barnum? Il paye des musiciens pour lui donner une sérénade anonyme, sérénade à laquelle la population new-yorkaise se montra de prime-abord très-indifférente, sinon hostile. En même temps, dit M. Gravier, il paye des hommes *ad hoc* pour faire donner une volée de coups de bâtons aux musiciens de ladite sérénade.

« Les New-Yorkais, alors, s'indignent ; ils crient à l'infamie ; ils font pleuvoir des pierres sur le dos des vauriens bâtonneurs ; ils acclament la cantatrice ; ils exigent qu'elle paraisse à la fenêtre pour qu'ils la saluent de leurs applaudissements. Ils croient que c'est sa rivale qui a fait bâtonner ces musiciens ; bref, la voilà victime, la voilà martyre.

« Le lendemain, quand elle reparut au théâtre, on lui fit une ovation. Sa voix et son talent étaient cependant restés les mêmes !... »

— Les journalistes égyptiens ont de singulières façons de mesurer l'étendue des voix. L'un d'eux s'écrie, en parlant d'une cantatrice : « Sa voix, haute comme la grande pyramide, a 500 pieds de long et 300 de large : pas une crevasse ! »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— On assure que le nouveau ministre de la guerre, M. le général Leboeuf, va réorganiser, dans tous les régiments de cavalerie, la musique militaire, remplacée, comme chacun sait, par le maréchal Niel, par de simples fanfares.

— Les artistes compositeurs concourant pour l'opéra *la Coupe du roi de Thulé*, qui doit être représenté à l'Académie impériale de musique, se sont réunis cette semaine au ministère de la maison de l'Empereur pour élire le jury qui doit juger leurs œuvres. Voici, par ordre alphabétique, les juges choisis par les concurrents : MM. Auber, Barbereau, François Bazin, Ernest Boulanger, Félicien David, Louis Deffès, Deloffre, Duprato, Elwart, Gevaërt, Gounod, Aimé Maillart, Victor Massé, Émile Perrin (de droit), Reber, Ernest Reyer, Saint-Saëns, Th. Semet, Ambroise Thomas.

— Rue Visconti, au faubourg Saint-Germain, n° 21, on vient de placer à gauche de la porte cochère l'inscription qui suit, écrite en lettres d'or, sur une plaque de marbre : « Hôtel de Rancs, bâti sur l'emplacement du petit Pré-aux-Clercs. — Jean Racine y mourut le 22 avril 1699. — Adrienne Lecouvreur, en 1730. Il a été habité aussi par la Champmêlé et Hippolyte Clairon. » Cet hôtel historique ne sera pas atteint par le passage de la rue de Rennes, comme l'a été, par l'avenue Napoléon, la maison du grand Corneille, rue d'Argenteuil.

— Nous extrayons du travail quotidien de M. Francis Magnard, au *Figaro*, la note suivante, intéressante à tous égards pour les musiciens :

« Mme Audley, à qui nous devons une bonne et sobre biographie de Beethoven, continue dans *le Correspondant* une étude non moins intéressante sur Franz Schubert:

« Rien de singulier comme le contraste entre la vie du musicien et l'ardente poésie que respirent ses œuvres. Il avait une telle faculté d'absorption pour les liquides que, dans la société joyeuse et un peu mêlée qu'il fréquentait, on l'avait surnommé l'Éponge.

« Le soir, à l'issue de leurs réunions, plus d'un revenait au logis en zigzag, et l'on chantait, et l'on riait, et l'on répétait en chœur : *do, la, fa, mi, mi*, ce qui, pour nous autres, n'a pas de sens, mais ce qui, pour les Allemands, dont les notes sont désignées par des lettres, signifie tout simplement *kaffee*, c'est-à-dire café.

« Il est assez curieux aussi que Gœthe qui, d'ailleurs aimait peu la musique, ait toujours paru ignorer, du vivant de Schubert, que la musique du compositeur ait au moins doublé les chances de durée pour un grand nombre de ses *lieds*. Au surplus, Gœthe montra la plus grande indifférence pour Beethoven qui la lui rendit, et une extrême malveillance pour Weber. De son côté, Beethoven attendit les dernières heures de sa vie pour rendre justice à Schubert et Weber, traita avec un extrême dédain les œuvres dramatiques, incomplètes, au surplus, de son poétique rival, lui disant :

« Je déclare qu'on doit jeter à l'eau ses premières œuvres, comme on y jette les premiers chiens. »

Schubert, qui manquait d'éducation première, écrivait peu ; une de ses lettres m'a paru d'un tour si singulier et si naïf que je vais la reproduire presqu'en entier Il était alors dans la haute Autriche, à Steyr, où se trouvait une aimable société de bourgeois et de commerçants aisés, instruits et excellents musiciens.

« Cher frère,

« Je pense que cette lettre te trouvera à Vienne et bien portant... Jusqu'à présent, je me porte très-bien, mais le temps n'est pas favorable... Dans la maison que j'habite, il y a huit jeunes filles presque toutes jolies. Mais qu'on a bien à faire : la fille de M. Van Koller, chez qui nous dînons, Vogl et moi, tous les jours, est très-jolie. Elle joue bien du piano et chante plusieurs de mes *Lieder*.

« Compliments aux parents, aux frères et sœurs, à ta femme et à toutes les connaissances.

« Ton frère pour la vie. FRANZ.

« *P. S.* Les environs de Steyr sont extraordinairement beaux. »

On voit que les beautés naturelles, que ce fussent des femmes ou des paysages, n'excitaient que médiocrement la verve de Schubert.

« D'ailleurs, bien qu'il n'ait point vécu chaste comme Beethoven, l'élément féminin paraît avoir joué dans sa vie un rôle tout à fait secondaire. »

— Hervé est en ce moment à Londres où il dirige les répétitions de sa pièce de *Chilpéric* : précédent utile à noter, il touchera tous les soirs 10 % sur la recette. C'est donc la première fois qu'un auteur français touchera ses droits, pour une de ses pièces adaptées à la scène anglaise.

— Le service d'argenterie de 2,500 fr. de la loterie des artistes a été gagné par le n° 18,227, appartenant au concierge des Folies-Dramatiques, qui ne possédait que ce seul billet. Heureux théâtre, n'était l'interdit de la Société des auteurs dramatiques.

— La troupe artistique engagée pour le Caire doit se rendre à destination en trois fois, par les bateaux de Marseille des 4, 6 et 19 septembre.

— M. Maurice Strakosch prépare sa grande tournée en France, en Belgique et en Hollande, pour la production de la belle messe de Rossini. Les artistes engagés à cet effet sont Mmes Alboni et Marie Battu, MM. Hohler et Tagliafico. L'exécution de la messe sera suivie d'un concert où se produiront, outre les artistes ci-dessus désignés, la belle et remarquable pianiste Teresa Carreño, MM. Vieuxtemps et Bottesini. Avec une pareille troupe, autant d'étapes, autant de victoires.

— Hier, il y a eu concert à Enghien, concert organisé par le *Figaro* pour venir au secours des veuves et des enfants des victimes de la récente catastrophe. On y a entendu Mme Carvalho, le ténor Jourdan, M. Depassio, les frères Lionnet, Jules Lasserre et l'accompagnateur Maton. Le succès de la soirée a été pour l'*Ave Maria* de Gounod et pour le nouveau duetto d'Aristide Hignard : *Au bois joly !* un petit bijou musical que les frères Lionnet disent avec un art exquis.

— Le Théâtre-des-Arts de Rouen aura, dans le courant de l'hiver prochain, la primeur d'une comédie inédite de Louis Bouilhet, intitulée : *le Panier de pêches*. Le poëte aurait exprimé en mourant le désir que cette pièce fût jouée pour la première fois dans sa ville natale. — Dernièrement a eu lieu, à la salle du Château-Baubet, un grand concert dont le produit est destiné au monument de Louis Bouilhet.

— A Saint-Lô, dernièrement, grand concert de la Société orphéonique. Sarasate, appelé tout exprès de Paris, s'est, comme toujours, couvert de gloire, et on lui a bissé par acclamation sa fantaisie sur *Mignon* (Romance et gavotte).

— Nous lisons dans *l'Ariégeois* : « L'orgue de l'église Saint-Volusien a été inauguré jeudi 26 août. Après la bénédiction de l'orgue par Mgr l'évêque de Pa-

miers, M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire, organiste de St-Eustache, a fait entendre, dans une séance des plus intéressantes et avec des morceaux de différents caractères, toutes les ressources d'un magnifique instrument. Les noms de Bach, Beethoven, Mendelssohn, Lemmens, inscrits sur le programme, ainsi que des morceaux de sa composition, avaient fait pressentir le genre de M. Edouard Batiste, soit comme instrumentiste, soit comme compositeur. On ne s'était pas trompé, en effet, et l'on peut affirmer que M. Edouard Batiste est de l'école de ces grands maîtres. Il s'est tenu à la hauteur de la grande réputation qui l'avait précédé à Foix. *La vision de Sainte-Cécile*, de Lebœuf, admirablement chantée et divers chœurs par l'Orphéon Fuxéen, dont le mérite est si souvent proclamé dans les concours, n'ont pas peu contribué à l'éclat de la solennité. Le lendemain, M. Massis, organiste de Saint-Sernin à Toulouse, a bien voulu donner une nouvelle séance et faire apprécier, à ses compatriotes, son réel talent, notamment dans sa magnifique composition intitulée *l'Orage*. C'est pour nous un devoir de relater l'opinion émise par MM. Batiste, Massis, Scheurer, organiste de la cathédrale de Carcassonne, Garriga, organiste titulaire, formant, avec plusieurs autres artistes, le jury pour la réception de l'orgue : « Les experts choisis par la « fabrique de Saint-Volusien, après avoir fait subir au nouvel orgue toutes les « épreuves les plus sévères et les plus concluantes, ont reconnu l'instrument « excellent et *coté bien au-dessous de sa valeur*. A l'unanimité, le jury a rendu « un éclatant hommage à la perfection de son nouveau mécanisme qui est très « souple, très ingénieux et établi avec une pureté de main d'œuvre au-dessus de « tout éloge. Honneur donc à la maison Leroy et Legendre, de Paris, dirigée par « MM. Fermis, artistes du plus grand avenir. »

— TARBES. — On lit dans *l'Ère impériale* : « MM. Charles et Léop. Dancla et leur sœur, Mme Dalifard-Dancla, pianiste de talent distingué, ont donné en notre ville un brillant concert. La belle salle de la mairie était comble, malgré la chaleur tropicale qui règne ici depuis quelques jours. »

— On nous assure qu'au Mont-Dore il y a cette année, à l'établissement thermal, une fort bonne petite troupe d'opérette et de vaudeville. Les représentations y sont très-suivies. C'est M. Leseine, directeur du théâtre de Clermont pendant l'hiver, qui dirige cette petite troupe composée de Mmes Leseine, Guérard, Wanghète, Sassio, et de MM. Wanghète et Henri. Voici quelques-unes des pièces et opérettes qui ont été représentées : *Les jurons de Cadillac, la Cravatte blanche, le Lait d'ânesse, un Mari dans du coton, le Violoneux, le Cheveu blanc, la Polka des Sabots*, etc., etc.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES—RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 6068.

— Tous les dimanches à Enghien, au Jardin des Roses, concert de jour, de 3 à 5 heures et, le soir, concert vocal et instrumental, de 8 à 11 heures, sous la direction de M. Legénisel, violoncelliste solo de l'Opéra-Comique.

En vente, *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

MUSIQUE DE DANSE

NOUVEAUTÉS

QUADRILLES

ARBAN. — Hamlet.
CRAMER. — L'Abîme.
A. MEY. — Le Moûsquetaire.
STRAUSS. — Mignon.
— — Hamlet.
— — Les 2 hommes d'armes.
— — Figaro-revue.
— — Piccolino.
PH. STUTZ. — La Mode nouvelle.
VALIQUET. — Hamlet (facile).

VALSES

DESSANE. — Sur les dunes.
ETTLING. — Geneviève de Brabant.
A. MEY. — Venise.
MICHELI. — La Gazelle.
MIKEL. — Mathilde.
STRAUSS. — Mignon.
— — Ophélie (*Hamlet*).
PH. STUTZ. — Jeanne.
— — La Fée Printemps.
— — Fleurette.

POLKAS

ANSCHUTZ. — La Mouette.
DESGRANGES. — Les Hirondelles (Mignon)
MEY. — Anita.
TROJELLI. — Polka des Rossignols
STRAUSS. — Mignon.
STRAUSS. — Les 2 hommes d'armes.
— — Polka des Officiers.
PH. STUTZ. — Polka du Bouquet.
— — Sous bois.
— — Les Pages de la Reine.

POLKAS-MAZURKAS.

ETTLING. — Hamlet.
— — Piccolino.
A. MEY. — Hamlet.
MICHELI. — Les Baigneuses.
MICHELI. — Royale-Danoise.
PH. STUTZ. — Mignon.
— — Geneviève de Brabant.
— — Feuille de rose.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

ÉTUDE
SUR
RICHARD WAGNER

A L'OCCASION DE RIENZI

Prix : 50 c. PAR Prix : 50 c.

HIPPOLYTE PRÉVOST

Au profit de l'Association des Artistes Musiciens.

En vente, au **Ménestrel**, 2 *bis*, rue Vivienne, **Heugel & Cie**, éditeurs.

TROIS CÉLÈBRES OUVERTURES DE C.-M. DE WEBER

1. FREYSCHUTZ — 2. EURYANTHE — 3. OBERON

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO PAR

FRANCIS PLANTÉ

Chaque ouverture, prix : 9 fr.

Du même auteur : Ouverture de **Sémiramis**, de ROSSINI, prix : 9 fr.

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

MÉLODIES
DE
J. FAURE
DE L'OPÉRA

1. L'ETOILE (1-2), sonnet de C. DU LOCLE..... 5. »
2. CHARITÉ, paroles de V. PRILLEUX, hymne avec orgue *ad lib*..... 5. »
3. CE QUE J'AIME, paroles de J. CHANTEPIE..... 2. 50
4. MARCHE VERS L'AVENIR (1-2), avec violon et orgue *ad lib*..... 4. »
5. QUE LE JOUR ME DURE (1-2), paroles de JEAN-JACQUES-ROUSSEAU..... 3. »
6. LA FÊTE DIEU AU VILLAGE, paroles de P. DE CHAZOT..... 3. »
7. LE VIEUX GUILLAUME, paroles de P. DE CHAZOT. 2. 50
8. SANCTA MARIA (1-2), avec orgue *ad lib*..... 4. »
9. LE FILS DU PROPHÈTE (1-2), paroles de J. CHANTEPIE..... 4. »
10. POURQUOI? poésie de VICTOR HUGO..... 2. 50
11. LA RONDE DES MOISSONNEURS, de P. DE CHAZOT 3. »
12. O SALUTARIS, avec double texte (*Pie Jesu*).... 2. 50

AVE MARIA, pour mezzo soprano ou ténor, avec orgue ou piano et chœur *ad lib*..... 4. »

N. B. Les mélodies indiquées (1-2) sont publiées en deux éditions, pour baryton ou mezzo-soprano et pour ténor ou soprano.

MUSIQUE DE CHAMBRE

RÉPERTOIRE DES SÉANCES ALARD ET FRANCHOMME

ÉCOLE CLASSIQUE CONCERTANTE

HAYDN — ŒUVRES COMPLÈTES — MOZART

POUR

PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE

BEETHOVEN

ÉDITION-MODÈLE, D'APRÈS LES ÉDITIONS ALLEMANDES ET FRANÇAISES COMPARÉES, SOIGNEUSEMENT REVUE, DOIGTÉE ET ACCENTUÉE

PAR MM.

MÉDAILLE DE 1re CLASSE

ALARD, FRANCHOMME ET DIÉMER

EXPOSITION DE 1867

POUR FAIRE SUITE A

L'ÉCOLE CLASSIQUE DU PIANO, ÉDITION-MARMONTEL

CATALOGUE DE LA COLLECTION :

DUOS PIANO ET VIOLON OU VIOLONCELLE

HAYDN

24 SONATES POUR PIANO ET VIOLON
(La collection, prix net : 50 fr.)

		Prix.
1	1re Sonate en ré	6 »
2	2e — en sol	7 50
3	3e — en mi bémol	6 »
4	4e — en ut	7 50
5	5e — en ut mineur	9 »
6	6e — en ut dièse mineur	6 »
7	7e — en sol mineur	6 »
8	8e — en mi bémol	9 »
9	9e — en la bémol	9 »
10	10e — en sol	6 »
11	11e — en mi bémol	7 50
12	12e — en fa	9 »
13	13e — en la	7 50
14	14e — en mi	6 »
15	15e — en si mineur	7 50
16	16e — en si bémol	6 »
17	17e — en ré	9 »
18	18e — en si bémol	6 »
19	19e — en sol	7 50
20	20e — en ut	5 »
21	21e — en sol	7 50
22	22e — en ré	6 »
23	23e — en mi bémol	6 »
24	24e — en la	5 »

MOZART

20 SONATES POUR PIANO ET VIOLON OU PIANO ET VIOLONCELLE
(Avec les Thèmes variés, net, 50 fr.)

		Prix.
25	1re Sonate en fa	9 »
26	2e — en ut	9 »
27	3e — en fa	9 »
28	4e — en si bémol	9 »
29	5e — en sol mineur	7 50
30	6e — en mi bémol	9 »
31	7e — en la majeur	6 »
32	8e — en la majeur (grande sonate)	10 »
33	9e — en si bémol	10 »
34	10e — en mi bémol	9 »
35	11e — en si bémol	9 »
36	12e — en la majeur	7 50
37	13e — en ut	6 »
38	14e — en ré majeur	10 »
39	15e — en mi mineur	6 »
40	16e — en mi bémol	7 50
41	17e — en sol	6 »
42	18e — en fa	9 »
43	19e — en mi mineur	9 »
44	20e — en la majeur	7 50

DEUX THÈMES VARIÉS

45	Thème varié en sol majeur	7 50
46	— — en sol mineur	6 »

BEETHOVEN

16 SONATES PIANO ET VIOLON OU PIANO ET VIOLONCELLE
(Prix net, 50 fr.)

		Prix
47	op. 5 n° 1 Sonate en fa	12 »
48	op. 5 n° 2 — en sol mineur	12 »
49	op. 12 n° 1 — en ré majeur	9 »
50	op. 12 n° 2 — en la majeur	9 »
51	op. 12 n° 3 — en mi bémol	9 »
52	op. 17 — en fa	7 50
53	op. 23 — en la mineur	9 »
54	op. 24 — en fa	9 »
55	op. 30 n° 1 — en la majeur	9 »
56	op. 30 n° 2 — en ut mineur	10 »
57	op. 30 n° 3 — en sol	9 »
58	op. 47 — en la	12 »
59	op. 69 — en la majeur	12 »
60	op. 96 — en sol	10 »
61	op. 102 n° 1 — en ut	9 »
62	op. 102 n° 2 — en ré majeur	9 »
63	(Posthume) Rondo en sol majeur	5 »

VARIATIONS
(Les quatre Morceaux variés et le Rondo, net, 10 fr.)

64	op. 66 7 Variations sur le duo de *la Flûte enchantée*.	7 50
65	12 Variations sur des couplets de *la Flûte enchantée*.	7 50
66	12 — (*Se vuol ballare*)	9 »
67	12 — (*Judas Macchabée*)	9 »

N. B. Les Sonates de **BEETHOVEN**, op. 5, 5 *bis*, 17, 69, 102, 102 *bis*, ainsi que ses Variations sur **LA FLUTE ENCHANTÉE** et **JUDAS MACCHABÉE**, ont été publiées dans l'origine pour *Piano* et *Violoncelle* et pour *Piano* et *Violon*. La partie de *Violon* des autres Sonates et Morceaux de **BEETHOVEN**, ainsi que celle des 20 Sonates de **MOZART**, se trouve, dans cette seule collection, spécialement transcrite pour *Violoncelle* par **A. FRANCHOMME**. — Les 24 Sonates de **HAYDN** ne sont publiées que pour *Piano* et *Violon*.

TRIOS PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE

HAYDN

31 TRIOS-SONATES, PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE; LA COLLECTION COMPLÈTE, NET, 75 FR.

		Prix.
68	1er Trio en ut	12 »
69	2e — en mi bémol	12 »
70	3e — en ré mineur	10 »
71	4e — en ut	12 »
72	5e — en fa	12 »
73	6e — en sol	10 »
74	7e — en la bémol	12 »
75	8e — en fa. Flûte ou violon	9 »
76	9e — en mi bémol	12 »
77	10e — en ré	9 »
78	11e — en sol	10 »
79	12e — en fa dièse	10 »
80	13e — en ut	12 »
81	14e — en mi mineur	10 »
82	15e — en mi bémol	10 »
83	16e Trio en la	12 »
84	17e — en sol mineur	10 »
85	18e — en si bémol	9 »
86	19e — en fa	9 »
87	20e — en ré	9 »
88	21e — en si bémol	9 »
89	22e — en sol mineur	9 »
90	23e — en ut mineur	12 »
91	24e — en la	9 »
92	25e — en mi mineur	12 »
93	26e — en mi bémol	10 »
94	27e — en fa	7 50
95	28e — en mi bémol	10 »
96	29e — en ré. Flûte ou violon	12 »
97	30e — en mi bémol mineur	10 »
—	98 31e Trio en sol. Flûte ou violon	12 »

MOZART

7 TRIOS, RÉUNIS, NET, 20 FR.

		Prix.
99	1e Trio en si bémol	12 »
100	2e — en ut	10 »
101	3e — en mi majeur	12 »
102	4e — en sol	9 »
103	5e — en sol	12 »
104	6e — en si bémol	12 »
105	7e — en si bémol	10 »

TROIS QUATUORS EN PARTITION
POUR
PIANO, VIOLON, ALTO ET VIOLONCELLE
(Réunis, net, 15 fr.)

106	1er Quatuor en mi bémol	18 »
107	2e — en sol mineur	18 »
108	3e — en mi bémol	15 »

BEETHOVEN

LES 12 TRIOS ET VARIATIONS-TRIO, NET, 50 FR.

		Prix.
109	Op. 1 n° 1 en mi bémol	15 »
110	— 1 n° 2 en sol	15 »
111	— 1 n° 3 en ut mineur	15 »
112	— 11 en si bémol, clarinette ou violon	12 »
113	— 36 en ré majeur	18 »
114	— 38 en mi bémol, clarinette ou violon	18 »
115	— 70 n° 1 en ré majeur	15 »
116	— 70 n° 2 en mi bémol	15 »
117	— 97 en si bémol	18 »
118	— Posthume en si bémol	6 »
119	— — en mi bémol	10 »
120	— Adagio rondo et variations	12 »
121	16 variat. p. piano, viol. ou violonc.	9 »

QUATUOR EN PARTITION

122	Op. 16 Quatuor en mi bémol	20 »

La Collection des 55 œuvres concertantes de **HAYDN**, net, 100 fr.; des 32 œuvres concertantes de **MOZART**, net, 70 fr.; des 35 œuvres concertantes de **BEETHOVEN**, net, 100 fr.
— Souscription aux 122 œuvres réunies, net, 225 fr. —

N. B. — Comme ordre de difficulté, les œuvres concertantes de HAYDN et MOZART conduisent progressivement à celles de BEETHOVEN

Toute reproduction, même partielle, des doigtés et accentuations de **MM. ALARD, FRANCHOMME** et **DIÉMER**, est rigoureusement interdite

Ces indications (ainsi que les mouvements marqués au métronome), n'étant point imposées par des règles absolues, sont simplement recommandées comme étant élaborées avec soin d'après les traditions et les autorités les plus compétentes.

En vente au **MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Ce, éditeurs-fournisseurs du **CONSERVATOIRE**

ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE — 3 MÉDAILLES ET MENTION — VENTE ET LOCATION DE PIANOS ET ORGUES

Aux Expositions universelles de 1855 et de 1867, pour la correction de leurs Éditions classiques et services rendus à l'Enseignement.

1198 — 36me ANNÉE — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 12 Septembre 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Mignon à Bade, H. MORENO. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Des effets au théâtre causés par la répétition, CHARLES GARNIER. — IV. *Rheingold* (correspondance de Munich), A. S. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES PAGES DE LA REINE

polka de PH. STUTZ; suivra immédiatement : une *pièce caractéristique*, pour piano, de FERDINAND HILLER.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT:

LES PLEURS

n° 11 des *Œuvres célèbres de Chopin*, transcrites à 1 ou 2 voix égales, par LUIGI BORDÈSE; suivront immédiatement : RÊVES D'ÉTÉ, tyrolienne de J.-B. WEKERLIN.

MIGNON A BADE

La transformation de l'opéra de genre « *Mignon* » en grand opéra, avec son nouveau dénoûment, avec ses récitatifs et ses heureux développements du deuxième acte, a offert un tel intérêt au grand public du petit théâtre de Bade, que nous devons la première place à cet événement théâtral.

Dès la répétition générale, on avait pu affirmer l'immense succès de la nouvelle Mignon, mais ce succès a dépassé toutes les prévisions. Le soir même, Mme Alboni manifestait son enthousiasme de façon à rendre bien fière Mlle Nilsson. Le lendemain, Mme Pauline Viardot, la célèbre cantatrice-professeur, qui a fondé un Conservatoire européen à Bade, remettait sa carte « avec toute son admiration pour la délicieuse Mignon. » Après la première représentation, Pauline Lucca, l'artiste aux élans généreux et spontanés, ne pouvait se défendre d'écrire à la nouvelle Mignon :

« Chère mademoiselle Nilsson,

« J'ai été ravie de vous, hier soir. Il n'est pas possible d'être plus « dramatique, de mieux chanter. Vous avez été sublime, et je me ré- « jouis énormément de pouvoir vous le dire.

« Pauline LUCCA. »

Puis le lendemain, elle venait lui redire ce qu'elle lui avait écrit si spontanément la veille. Voilà certes des témoignages d'admiration bien faits pour consoler une grande artiste des petites misères de la correspondance parisienne. N'importe, on se demande comment, dans un pareil concert d'éloges, une voix a pu lancer sa note discordante si contraire aux unanimes manifestations des auditeurs de *Mignon*. Aussi tout Bade a-t-il protesté, non pas contre une opinion personnelle, chacun a le droit d'avoir la sienne, et certes Mme Galli-Marié mérite bien qu'on proclame haut et ferme la belle création qu'elle a faite de cette Mignon, qui lui doit d'être déjà deux fois centenaire; ce que le public de Bade a répudié, nous le répétons, ce sont les impressions qu'on lui prête, impressions absolument opposées à celles qu'il s'est plu à manifester.

Nos lecteurs en pourront juger par les comptes-rendus des journaux de la localité. Laissons d'abord parler M. Fr. Schwab, un musicien-compositeur des plus distingués, ce qui ne peut qu'ajouter à la valeur de ses appréciations.

THÉATRE DE BADE (1)

MIGNON

Grand-opéra en 3 actes (récitatifs nouveaux), musique d'AMBROISE THOMAS.

PREMIÈRE REPRÉSENTATION LE 4 SEPTEMBRE

Mlle CHRISTINE NILSSON

Le 4 septembre, le théâtre de Bade a célébré non-seulement une représentation à tous égards splendide, mais encore un acte de décentralisation artistique, qui lui fera longtemps honneur. C'est à Bade, en effet, que pour la première fois la *Mignon* d'Ambroise Thomas, née sur la scène de l'Opéra-Comique, aura été représentée en grand opéra, avec récitatifs et dénoûment nouveau. Présence du compositeur, présence de l'éditeur, jaloux d'assurer à *Mignon* transformée, une seconde et heureuse paternité, essais multipliés des changements et des récitatifs introduits dans la version primitive, prestige du nom et du talent de Mlle Nilsson ; aucune illusion, aucune solennité n'aura manqué à cette représentation pour qu'elle fût, ce qu'elle a été en effet, une véritable première.

(1) Feuilleton du *Courrier du Bas-Rhin*.

La salle était resplendissante, et une énumération des illustrations qui en diapraient tous les rangs serait trop longue en vérité. J'aime mieux constater sans retard le succès enthousiaste qu'a rencontré l'œuvre d'élite du maître qui porte si haut la gloire de l'école lyrique française, cette musique où la science profonde et la poésie de l'expression se confondent avec tant de noblesse, dramatique sans violence, élégante au possible, issue d'un cerveau penseur, d'un cœur chaud et d'une plume qui se joue des plus rudes problèmes de la composition. Ayant esquissé en ses traits principaux, lorsqu'elle apparut en opéra-comique, la partition de *Mignon*, je n'ai plus aujourd'hui qu'à indiquer les modifications qu'elle a subies en passant sous le régime plus sévère du grand opéra. Le dialogue est partout remplacé par des récitatifs dans le genre italien. Au premier acte, l'air de ténor, si scabreux, *Oui, je veux par le monde*, a disparu.

Au deuxième, le *Madrigal* de Laërte a eu le même sort. Mais, en revanche, un admirable récitatif, formant une scène du plus dramatique caractère, est ajouté pour Mignon avant la *Styrienne*, lorsque la pauvre enfant se mire dans la glace du boudoir de Philine, et après la *Styrienne*, c'est Mignon qui chante le *mélodrame* primitivement orchestral, et y déploie des effets de voix surprenants de finesse et d'audace ; un *ré* suraigu, lancé avec une pureté inouïe, termine cette page nouvelle, qui est une des plus heureuses innovations de l'ouvrage.

La fin de ce second acte est allégée par quelques coupures bien inspirées.

Au troisième, on retrouve intact le chœur dans la coulisse, la romance de Wilhelm et la *Berceuse* de Lothario. Le mélodrame, à l'entrée de Mignon chancelante, est à présent chanté par elle, et il reproduit avec un effet plus saisissant que l'orchestre la romance : *Connais-tu le pays ?* du premier acte, dont la réminiscence est devenue comme le pivot de l'opéra nouveau. On a eu garde de toucher au magnifique duo d'amour entre Mignon et Wilhelm, plus passionné, plus senti, que tout ce que M. Ambroise Thomas a encore écrit : je n'en veux pour preuve que le moment où la voix de la coquette Philine se fait entendre au loin et traverse comme un poignard le cœur enivré de Mignon. Le *trio* enfin, entre Wilhelm, Lothario et Mignon, rappelée à la vie et au bonheur par la mélodie du pays natal qui s'élève peu à peu, dans le dénoûment nouveau, a un tel degré d'exaltation et de force que ce trio peut amplement tenir lieu du finale primitif avec chœur et vocalises de Philine : tel est le couronnement puissant de cette magistrale partition. Si, par certains côtés légers et quelques prosaïsmes inhérents, par exemple, au rôle de l'ex-comédien Laërte, la *Mignon* nouvelle tient encore de l'opéra-comique, il est incontestable que le caractère grandiose de la plupart des morceaux d'ensemble et le lyrisme de la donnée générale lui assurent droit de cité sur la vaste scène du Grand-Opéra. Mais quelle que soit la forme définitive sous laquelle cette œuvre d'art est appelée à vivre désormais, elle est de celles qui, à raison de leurs solides beautés, de leur sincérité, si je puis m'exprimer ainsi, peuvent compter sur l'estime et l'admiration croissantes de la postérité. Que craindre d'ailleurs, dès à présent, avec une interprète telle que Mlle Nilsson sous les traits de Mignon ? Créatrice et non interprète, faudrait-il dire, car c'est un rôle tout nouveau d'aspect que vient de s'approprier l'inimitable Ophélie. L'actrice s'est révélée aussi dramatique que la chanteuse est éminente, et voilà bien la voix et le jeu qu'il faut pour remplir et remuer la salle du Grand-Opéra de Paris. Qui eût reconnu en Mignon la Marguerite de *Faust?* Un indescriptible enthousiasme a suivi Mlle Nilsson depuis sa première entrée, sur le chariot des Bohémiens, jusqu'au trio final. La romance : *Connais-tu le pays?* dite avec une douleur poignante ; l'exquis duo des *Hirondelles* avec Lothario ; au second acte, la *Styrienne*, puis la scène de coquetterie devant la glace du boudoir, joies enfantines entremêlées de larmes jalouses et de colères mortelles ; le superbe cantabile : *Elle est aimée!* le duo avec Lothario et l'imprécation finale que l'artiste, si délicate en apparence, a lancée avec une énergie cornélienne ; au troisième acte, le pathétique duo suivi du trio ; le touchant moment de la *Prière*, où le vieux Lothario reconnaît sa fille Sperata qu'il croyait perdue : toutes ces scènes, tous ces morceaux ont excité, je le répète, un enthousiasme sans trêve. Pour ma part, je ne saurais dire dans quelle péripétie du drame lyrique Mlle Nilsson s'est surpassée, car elle a paru également admirable sous les haillons de la Bohémienne, et au second acte, alors que de sauvages élans de jalousie trahissent la femme sous le gracieux costume hongrois du page; puis encore quand, poussée par un mouvement de coquetterie enfantine que sa haine pour Philine interrompt bientôt, elle se pare de la robe de la comédienne ; enfin aux dernières scènes de défaillance et de tendresse.

Mlle Nilsson a été rappelée souvent et avec transports, au milieu d'une avalanche de fleurs. Le théâtre de Bade ne se souvient pas de semblables ovations, ni d'une soirée aussi solennelle.

Après l'éminente artiste, objet de ce triomphe, il faut féliciter les auteurs et le compositeur, assez heureux d'avoir rencontré pour leur œuvre agrandie une héroïne capable de la défendre avec autant de vaillance. Car, il faut bien le reconnaître, sur Mlle Nilsson reposait et reposera la destinée du nouveau grand opéra, et, quel que soit le talent des autres personnages en jeu, il devait naturellement s'absorber dans l'orbite du rôle de Mignon ainsi développé et tenu. Ce n'est pas à dire pour cela qu'on ait manqué de rendre justice aux belles qualités de chant et de jeu de M. Bataille, le créateur parisien de Lothario ; à Mme Balbi-Verdier, du théâtre de Marseille, gracieuse Philine, habile à la vocalisation et qui a été fort applaudie après l'air de Titania. On a reconnu aussi en M. Genevois (Wilhelm Meister) un chanteur expressif, notamment dans la tendre mélodie : *Adieu Mignon*, à la romance et à certaines phrases du troisième acte.

M. Tagliafico, du théâtre de Londres, a tiré consciencieusement parti du rôle de Laërte, plus difficile qu'on ne pourrait le croire, surtout en grand opéra.

Parmi les ensembles qui ont porté coup, citons celui du premier acte : *Quel est, je veux le savoir*, développé de main de maître et tous ceux où les excellents chœurs de Strasbourg-Bade se trouvaient de la partie. La mise en scène, les costumes, le ballet, l'orchestre qui, sous la direction de M. Bottesini, a enlevé avec une supériorité éclatante la symphonique ouverture, et dans le genre délicat, le coquet entr'acte de violons, tout a fait cortége de fête à la belle musique de M. Ambroise Thomas.

Une ovation personnelle attendait le maître lui-même en cette soirée mémorable. Après le deuxième acte, il fut rappelé à grands cris, et quoi qu'il en coûtât à sa modestie, il dut paraître sur la scène entouré de ses interprètes. *Faust* et *Mignon*, en moins de huit jours deux triomphes remportés par l'Ecole lyrique française sur la terre d'Allemagne !... Les compatriotes de Gœthe peuvent répondre, il est vrai, que c'est au grand poëte que sont empruntés les librettos de ces deux opéras.

FR. SCHWAB.

Voici maintenant, sur la Mignon de Bade, une opinion toute allemande, émise en bon allemand, mais traduite en mauvais français dans le journal de Bade.

MIGNON — CHRISTINE NILSSON.

L'événement du jour — et nous savons très-bien que chaque jour a maintenant son histoire—l'événement du jour, disons-nous, est Mlle Christine Nilsson et *Mignon*.

Il n'en peut être autrement : la grande artiste vient de célébrer une victoire qu'on ne saurait rêver plus grande, plus complète, plus éclatante, plus incontestable.

Le public cosmopolite de Bade n'est pas, on le sait, facile à émouvoir ; il est gâté par les perfections qu'on lui offre sans cesse ; mais il est connaisseur, il est juste, et il sait apprécier, à sa valeur, le mérite et le talent. Aussi, quand un artiste a chez nous un succès véritable, il peut être sûr qu'il est de bon aloi et de bon augure.

Lorsqu'une étoile, comme Mlle Nilsson, crée un rôle nouveau, le monde artistique de Paris, de Londres, de Vienne, de Saint-Pétersbourg est en suspens, et attend le résultat avec une impatience facile à comprendre. La scène de Bade a donc lieu de s'enorgueillir que Mlle Nilsson y ait joué pour la première fois, samedi dernier, un rôle qui bientôt fera autant parler de lui que celui d'Ophélie, qu'Ambroise Thomas a écrit pour elle. On ne saurait assez féliciter le célèbre compositeur d'avoir rencontré une pareille interprète.

Mlle Nilsson est comme prédestinée pour *Mignon*; mieux que cela, c'est Mignon même. Qui ne connaît le tableau d'Ary Scheffer, et qui n'aurait cru le voir vivant devant ses yeux quand Mlle Nilsson a paru au premier acte ?

Mignon est une des créations les plus poétiques, les plus suaves, les plus idéales, non-seulement de Gœthe, mais de toute la poésie allemande. Mignon, la pauvre enfant, la rêveuse jeune fille, victime abandonnée, tourmentée, dont le cœur maladif a soif d'amour, de patrie, de bonheur, a su garder, au milieu des situations les plus périlleuses, son angélique pureté, sa candeur céleste. Elle a eu en partage une imagination contemplative dont le pouvoir, chaste et sans tache, pareil à un bouclier précieux, la préserve de tout ce qui est commun, de tout ce qui est trivial. Qui n'aimerait Mignon, et qui n'en serait enthousiasmé ?

L'autre soir elle nous est apparue vivante ; elle a parlé à notre âme, elle a gagné tous les cœurs.

En caractérisant, en peu de mots, la création idéale de Gœthe, nous avons en même temps retracé le jeu de Christine Nilsson. Il faudrait, pour l'apprécier dignement, pouvoir le suivre d'acte en acte, de scène en scène, et nous sommes, à notre grand regret, obligé d'y renoncer. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que rarement le théâtre nous a offert une jouissance aussi pure, aussi complète que celle que nous devons à cette artiste prodigieuse. Chaque parole, chaque inflexion, chaque geste, chaque regard, avait sa raison d'être et son irrésistible expression. Son interpréta-

tion, parfaite en tous points, a excité notre admiration, et nous a profondément émotionné. La fiction et la vérité se donnaient la main pour impressionner, de toute la puissance de l'art, l'esprit et la fantaisie.

Le chant et le jeu sont intimement liés dans cette création,—nous pouvons bien lui donner ce nom — l'un ne semble guère possible sans l'autre, car le chant y est l'âme du jeu et le jeu y est l'interprète du chant. Mignon est la personnification de la musique même, il faut que Mignon chante, mais il faut qu'elle nous chante la romance : « Connais-tu le pays » comme elle nous l'a dite l'autre soir, ou bien ce n'est pas Mignon, la Mignon que nous rêvons.

Qu'on nous dispense pour aujourd'hui de faire un compte-rendu détaillé; nous y reviendrons après la seconde représentation qui a lieu aujourd'hui même. Mlle Nilsson a été fêtée avec un rare enthousiasme; elle a été rappelée après chaque acte, presque après chaque scène, et de gigantesques bouquets sont venus, à tout instant, tomber à ses pieds. Ces démonstrations extérieures donnent quelque peu la mesure de l'énorme succès remporté par l'idéale artiste, mais ces ovations ne sauraient refléter qu'imparfaitement l'impression profonde qu'elle a faite sur l'âme des spectateurs.

RICHARD POHL.

Après la presse locale, laissons parler les correspondants de la presse parisienne. M. Oswald, du *Gaulois*, qui a suivi avec soin la répétition générale et la première représentation de la *Mignon* d'Ambroise Thomas, peut et doit d'autant mieux en être considéré comme le fidèle et très-indépendant historiographe, qu'il ne connaissait ni l'auteur, ni les interprètes avant le succès qui a été unanime, incontesté à Bade ; or, voici la correspondance de M. Oswald :

4 septembre.

M. Dupressoir semble avoir adopté la fameuse devise de Nicollet ; chez lui, c'est toujours de plus fort en plus fort. La scène de son théâtre est successivement occupée par des artistes d'un talent tout différent : après les Bouffes et leurs joyeuses opérettes, leurs gaudrioles et leurs cascades, sont venus les acteurs des Français avec leur remarquable répertoire de comédie ; voici maintenant le tour de l'Opéra, et, suprême attraction, Mlle Nilsson interprétant pour la première fois la *Mignon* d'Ambroise Thomas.

Le maître lui-même, accompagné de son éditeur, est venu surveiller la dernière répétition, s'occupant des moindres détails, prodiguant ses conseils à tous, et électrisant, par sa présence, l'orchestre composé de musiciens de mérite, qui ont fait merveille, et les artistes qui se sont surpassés.

La représentation qui vient de finir offrait un attrait particulier : il y avait une comparaison très-intéressante à faire entre Mme Galli-Marié, créatrice du rôle dans lequel elle a obtenu un si grand succès et Mlle Nilsson, dont la nature présente un contraste frappant avec celle de sa devancière.

La première, avec ses grands yeux noirs, brune, petite, brusque quoique gracieuse dans ses mouvements, sauvage et caressante à la fois, représentait bien la passion inconsciente, violente dans ses jalousies, et enfantine dans ses manifestations ; malheureusement sa voix est insuffisante et voilée, malgré le talent et le charme qu'elle prête aux regrets de Mignon pleurant le pays où fleurit l'oranger.

Néanmoins c'était un rude héritage qu'acceptait Mlle Nilsson : elle sera, me disais-je avant la représentation, une Mignon du nord, une Mignon des brouillards, une Mignon vaporeuse ; ses cheveux si fins et si blonds, qu'elle a eu raison de ne pas couvrir d'une perruque noire, ses yeux d'un bleu si limpide, trahiront plus la fille des montagnes de la Norwége que l'enfant des lagunes. On comprendra bien qu'elle meurt d'amour, cette Walkyrie diaphane, mais d'un amour éthéré et dont on ne peut admettre les sauvages élans ; une apparition ne doit avoir que des affections immatérielles. Eh bien ! je m'étais trompé : Mlle Nilsson vient de se révéler tragédienne. Je ne parlerai pas de sa voix d'un timbre si pur, d'une étendue et d'une suavité si admirables ; je tiens seulement à exprimer à la fois mon étonnement et mon enthousiasme pour cette révélation inattendue.

La froideur qu'on lui reprochait a fait place à une chaleur communicative; sa naïveté angélique se nuance de vivacités charmantes, la statue s'est animée, elle exprime, elle sent, elle vit.

Ambroise Thomas avait été obligé, lorsqu'il donna son œuvre à l'Opéra-Comique, de subordonner la nature des morceaux aux moyens restreints de son interprète. Avec Mlle Nilsson, il pouvait se donner libre carrière, la voix splendide de la cantatrice ne reculant devant aucune difficulté.

Voici donc les changements qu'il a cru devoir introduire dans la pièce :

D'abord le dialogue a été presque en entier remplacé par des récitatifs très-réussis; au second acte, la *styrienne*, chantée par Mignon, a été développée; on y a ajouté un mineur qui rappelle le chant des Bohémiens, et dans la scène du miroir, il y a un point d'orgue d'un effet saisissant.

Avant l'incendie, Mignon chante toute la partie jouée à Paris par les violons ; dans cette scène de jalousie, Mlle Nilsson a fait preuve d'une énergie incroyable qui a porté l'enthousiasme à son comble.

Enfin le dénoûment a été totalement changé : Mignon, sur le point de mourir, est ranimée par l'air lointain de : *Connais-tu le pays*.... etc., et la pièce finit sur un magnifique trio chanté à pleine voix par Meister, Mignon et Lothario.

Bataille est venu jouer à Bade le rôle de Lothario, qu'il a créé d'une manière brillante à Paris.

Mme Balbi était chargée de représenter la comédienne Philine ; elle a su se faire applaudir à côté de Mlle Nilsson, par l'agilité de sa vocalisation.

M. Genevois, que M. Perrin compte faire débuter cet hiver à Paris, et qui chantait le rôle de Wilhem Meister, n'était pas en possession de tous ses moyens ; il s'est enrhumé dernièrement en allant prêter son concours à la fête romaine d'Orange ; néanmoins on a pu apprécier sa voix chaude et sympathique, et quand cet artiste saura s'habiller et marcher en scène, il rendra de réels services à l'Opéra.

Quant à Mlle Nilsson, elle est au-dessus de tout éloge : elle a été tour à tour simple, naïve, enjouée, mutine, passionnée, jalouse, dévouée, violente et découragée ; elle a rendu avec d'exquises délicatesses toutes les nuances de son rôle ; Mme Viardot, qui est à bon droit difficile en pareille matière, lui a fait des compliments dont le prix est double dans une pareille bouche.

Une pluie de bouquets, des bravos sans fin et des rappels frénétiques ont récompensé la tentative heureuse de la vaillante artiste.

Les spectateurs ont voulu associer Ambroise Thomas à son triomphe, et le maître a dû paraître sur la scène, entraîné par la blonde Mignon.

M. Dupressoir a offert, à la fin de la représentation, à Mlle Nilsson un magnifique bracelet, véritable objet d'art qu'il m'a été donné d'admirer, lorsque j'ai été lui offrir dans sa loge mes félicitations. Le duc de Penthièvre s'y trouvait également dans le même but, et ne ménageait pas l'expression de son enthousiasme.

Arditi, le chef d'orchestre de Covent-Garden, était venu spécialement pour assister à cette représentation, et Mlle Lucca, une beauté rare, applaudissait de tout son cœur son éminente camarade dans le rôle qu'elle-même doit prochainement jouer à Berlin.

En résumé, cette soirée a été un succès pour tout le monde : succès pour l'orchestre, succès pour les artistes, succès pour le compositeur ; c'est une belle page de plus à ajouter au livre d'or déjà si rempli du théâtre de Bade.

FRANÇOIS OSWALD.

***

Nous ajouterons aux comptes rendus de la première représentation de la *Mignon* d'Ambroise Thomas, à Bade, que l'effet de la seconde représentation a été plus grand encore. Et cependant, entre ces deux soirées, M. Bataille (Lothario) s'était foulé le pied, et c'est au prix des plus louables efforts qu'il a pu se maintenir sur la scène. En revanche, M. Genevois (Wilhem), remis de son enrouement, a fait ressortir davantage le 3e acte, dont le pathétique dénouement a été salué par d'unanimes acclamations.

Quant à l'orchestre de Bottesini, il a été parfait aux deux représentations et à la répétition générale. Aussi cet habile chef et sa vaillante phalange ont-ils reçu les vives félicitations du public et celles de M. Ambroise Thomas, dont la musique orchestrale exige une si intelligente exécution. On en a pu juger de nouveau au festin princier offert à l'auteur et à ses interprètes par le vrai Grand-Duc de Bade, M. Dupressoir. L'orchestre, placé dans le salon voisin de la salle du banquet, a fait entendre, aux applaudissements des convives, les plus belles ouvertures du maître, sous la direction du chef de la Conversation, M. Kœnnemann. Puis une députation de l'orchestre, son violon solo en tête, est venue offrir une couronne d'honneur à Ambroise Thomas, en souvenir des représentations de *Mignon* à Bade. Le maître a transmis cette couronne à ses charmantes interprètes. Mlle Nilsson et Mme Balbi, qui ont reçu de M. Dupressoir : la première, un riche bracelet du plus fin travail ; la seconde, un médaillon d'artiste.

Nous le disions bien que M. Dupressoir était le vrai Grand-Duc de Bade et M. Peruzzi, son digne surintendant des Beaux-Arts.

H. M.

SEMAINE THÉATRALE

Le répertoire de l'Opéra repose sur huit ou dix chefs-d'œuvre incontestés, permanents, inamovibles, mais par cela même exposés à quelque monotonie. Pour l'énorme public des voyageurs de passage, tout serait à peu près pour le mieux si l'ordinaire de l'interprétation était bon ; mais pour les abonnés et les dilettantes parisiens, il faut de toute nécessité une part d'inédit chaque année dans le choix des œuvres, ou bien un certain nombre de débuts ou de rentrées réveillant de temps à autre l'intérêt des chefs-d'œuvre de fonds. C'est à ce dernier titre que le début de Mlle Reboux avait éveillé la plus sympathique curiosité. Nous nous souvenions des concours passés par elle au Conservatoire, de quelques auditions de concert, et de son apparition forcément éphémère dans un bout de rôle du *Tannhauser*. Puis elle s'est traduite en cantatrice italienne et est allée faire sa réputation et son talent à l'étranger : c'est quelquefois le plus court chemin pour arriver au premier plan à Paris. Dès son entrée au 2e acte, la nouvelle Valentine a eu son succès de grâce et de beauté. L'épreuve a réussi pour l'ensemble du rôle : rappel après le duo avec Marcel, rappel après le 4e acte. La voix n'a sans doute pas la puissance de celle de Mme Marie Sass (ce point de comparaison toujours présent et toujours redoutable !), mais elle est du timbre le plus flatteur, et mainte phrase a été dite avec un goût et un sentiment parfaits. Notons encore un point essentiel, Mlle Reboux est un soprano, plutôt qu'un mezzo-soprano ; aussi ne donnait-elle pas toute l'ampleur et l'autorité désirables à certains passages graves. D'autres rôles lui seront plus pleinement favorables, mais ce premier début, quoique trop ambitieux, est assez heureux déjà.

La représentation tant de fois promise du ballet de M. Léo Delibes et de Saint-Léon est encore reculée. Jusqu'à quand ? On n'en sait rien ; et pour quel motif ? on ne le dit pas davantage. Peut-être pour donner le temps aux auteurs de trouver un titre définitif à cette œuvre jusqu'ici dépourvue d'un état civil.

C'est hier qu'a dû avoir lieu la première représentation de *la Petite Fadette*. Si nous reproduisions, complétions et redressions de nos renseignements personnels toutes les nouvelles et correspondances publiées au sujet des répétitions générales, ce serait comme un compte-rendu préventif. Donnons au moins la lettre de M. de Leuven au nouvelliste du *Figaro* : elle est utile à l'histoire de l'ouvrage :

Monsieur le rédacteur,

Quelques rectifications importantes au sujet de votre article, très-bienveillant du reste, sur la *Petite Fadette*.

Cet ouvrage, vous le verrez, n'a aucun rapport avec le vaudeville en deux actes de MM. Anicet Bourgeois et Charles Lafond, joué aux Variétés en 1850.

La *Petite Fadette* de l'Opéra-Comique a été spécialement faite, pour notre théâtre et notre public, par l'auteur du roman devenu si populaire. — M. Semet n'a pas même gardé une seule note des quelques airs composés bénévolement par lui pour le vaudeville des Variétés.

Vous voyez que je n'ai aucun lien de paternité avec cet ancien ouvrage, et que je ne suis que le père adoptif du nouveau.

Recevez, etc. Ad. DE LEUVEN.

Ce qui est vrai, c'est que l'œuvre toute nouvelle de M. Semet avait d'abord été destinée aux Fantaisies-Parisiennes ; mais elle a été trop heureuse de passer à l'Opéra-Comique où l'attendait la comédienne-type du rôle principal, Mme Galli-Marié.

MM. Dennery et Cormon ont lu aux artistes de l'Opéra-Comique le livret de *Rêve d'amour*. Voici la distribution des principaux rôles : Capoul, Marcel ; — Gaillard, le chevalier ; — Sainte-Foy, Andoche ; — Prilleux, Bertrand ; — Mlle Priola, Henriette ; — Mlle Girard, Marion ; — Mlle Reine, Denise.

On dit tous les artistes ravis de leurs rôles et de la pièce. M. Auber fait travailler à part les deux débutantes, Mlles Priola et Reine. L'un de ces rôles serait peut-être revenu à la belle Marie Roze, si elle n'avait quitté la maison, et l'on assure qu'elle y veut rentrer maintenant ! elle aurait déjà rompu son engagement avec M. Pasdeloup. Celui qui lie Capoul à M. Strakosch serait reporté à l'an prochain.

M. Du Locle, le futur associé de M. de Leuven, nous paraît renouveler les traditions des impresari légendaires qui faisaient leurs plus grosses affaires en voyage. Il était parti à la recherche des belles voix, et il vient de commander un livret d'opéra-comique en passant dans les Vosges. Revenant de Bade, il s'est arrêté à Schlettenbach, chez Edmond About, qui s'est engagé à faire l'adaptation théâtrale de son fameux roman *le Roi des montagnes*. Nous avons vu assez de brigands italiens sur la scène de l'Opéra-Comique, pour demander aux brigands hellènes de venir un peu varier nos plaisirs. La bienvenue à Hadgi Stavros, et puisse le livret avoir le charme et la gaieté du livre ! C'est M. Léo Delibes qui serait chargé de la partition.

Nous avons parlé du projet qu'avait M. Bagier de renforcer le répertoire de l'opéra italien de quelques traductions d'opéras français. Ce n'est pas tout : trouvant son loyer trop lourd, il chercherait à se couvrir en laissant donner des représentations d'opéras français intercalées entre les représentations ordinaires de la troupe italienne. C'est l'idée du Théâtre de la Renaissance inaugurée par M. Carvalho.

Les mêmes points d'interrogation qui s'étaient posés lors de la tentative passagère de M. Carvalho, vont se redresser à cette occasion : les deux répertoires ne se gêneront-ils pas en se coudoyant ainsi constamment dans un même théâtre?

Il ne serait pas absolument nécessaire d'avoir deux troupes : parmi les choristes bon nombre sont Français, et la plupart des Italiens étant sédentaires à Paris, se tireraient de la tâche nouvelle. Il y a aussi plus d'un artiste français dans l'état-major actuel du chant : Nicolini d'abord et Bonnehée qui vient d'être engagé. On assure que M. Bagier les aurait déjà pressentis à cet égard, ainsi que Verger... — Mais où est la femme ? demande notre confrère du *Figaro*. Il est vrai que le Théâtre-Italien de Paris, qui nous a tant de fois emprunté des cantatrices, n'en possède pas aujourd'hui de françaises ; mais il n'aurait pas de peine à en trouver : Mlle Battu, Mlle Trebelli, Mme Nantier-Didiée, Mme Charton-Demeur..... En attendant il y a.... la Patti qui chantait, le printemps dernier, tout *Faust* en français à Bruxelles, et Mlle Krauss qui a dit, l'hiver dernier, tout un acte de *la Favorite*. Elle et Nicolini ne demanderaient pas mieux, j'imagine, que de reprendre en français le *Piccolino* de Mme de Grandval.

Mais pendant que nous nous amusons à ces utopies, voici qu'on annonce, comme assez prochaine, la représentation de *Guido e Ginevra*, traduit. Il me semble, et il semblera sans doute à tout le monde, que si M. Bagier a l'intention de donner, en effet, des représentations françaises, il serait logique de réserver les opéras français pour cette série?.... Mais il sera temps de parler plus abondamment de ce curieux projet quand il aura pris plus de consistance.

Au THÉATRE-LYRIQUE, l'ouvrage de MM. Nuitter et Joncières, qui devait s'appeler *Nydia*, aura définitivement pour titre : *Le dernier jour de Pompeï*. Serait-ce un pendant à l'*Herculanum* de Félicien David ?

La réouverture du théâtre de l'ATHÉNÉE aura lieu mardi prochain 14, par la première représentation du *Docteur Crispin* (*Crispino e la Comare*) des frères Ricci. Mlle Marimon chantera le rôle d'Annette, Arsandaux celui de Fabrizio ; Jamet, une des plus belles basses que nous ayons entendues, débutera par le rôle de Crispin, et Raoul par celui du comte. Mlle Rosa Formi et Berdet débuteront également dans cet opéra par les rôles de la Commère et de Lisetta. Davoust jouera Ardrabal.

Le jeudi suivant, première représentation de : *les Masques* (*Tutti in maschera*), opéra-bouffe en trois actes et quatre tableaux, de MM. Nuitter et Beaumont, musique de M. Carlo Pedrotti. Jourdan, l'excellent ténor de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Royal de Bruxelles, Aubéry, Mlles Singelée et Marie Biarini débuteront dans cette œuvre importante. Sotto jouera don Gregorio, et Barnolt, Cascatello.

Tel est le programme sommaire de cette belle réouverture, et nous sommes trop près de la représentation pour ajouter aucun commentaire sur le choix des œuvres et le mérite des débutants déjà connus de nous.

La pièce nouvelle ne viendra pas avant le 15 à l'ODÉON. La réouverture s'est faite avec le répertoire classique, ce que nous trouvons très-convenable et très-digne, au second Théâtre-Français. La première affiche réunissait les noms de Molière, de Corneille et de Racine. Dans *les Horaces*, on revoyait Beauvallet, maître-juré dans le grand art tragique ; il a reparu un autre jour dans *Cinna*, et nous est promis encore dans *Athalie*, Mlle Karoly faisait sa rentrée par le rôle de Camille et a mérité un rappel dans l'illustre scène des imprécations.

Dans le *Dépit amoureux*, Raynard continuait très-heureusement ses débuts classiques ; ce Chabannais est devenu tour à tour Pourceaugnac, Sganarelle et Gros-René, et pourrait se risquer un de ces soirs dans Figaro. Mlle Clotilde Collas, une des meilleures élèves de Beauvallet, débutait par le rôle de Marinette, et s'y est fait adopter d'emblée, pour sa beauté d'abord, et puis pour sa diction fine et savante. Dans le rôle de la femme de Sganarelle, on la trouve trop jeune : heureux défaut dont on se corrige toujours ! Enfin, dans *les Plaideurs*, à côté de Mlle Lambquin, l'excellente duègne et de Rey, parfait dans le rôle de Dandin, on remarquait Eugène Provost qui jouait l'Intimé avec la sûreté et la perfection de détails qu'on avait appréciées déjà au premier Théâtre-Français.

AUX VARIÉTÉS, on a vu enfin cette *grande* comédie des *Grues*, pour laquelle on avait engagé de sérieux artistes, tels que Mlle Périga nommément. La *petite* comédie et le simple vaudeville avaient mieux porté bonheur au père de M. Michel Delaporte fils ; avec un peu moins d'ambition, peut-être aurait-il pu aisément trouver la veine. M. Bertrand, le nouveau directeur, fait annoncer maintenant que *les Grues* avaient été mises en répétition par son prédécesseur.

Finissons par quelques nouvelles : Au GYMNASE, les rôles de *Froufrou*, la comédie en cinq actes de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy, seront joués par Ravel, Landrol, Pujol, Pradeau, Train ; mesdames Desclée, Pierson et Magnier. — M. Jules Claretie travaille à un drame qu'il destine à l'AMBIGU, et qui aura pour titre : *le Voisin de l'avare*. — On commence à parler du *Chevalier de Maison Rouge* à la PORTE-SAINT-MARTIN...

Et maintenant, taillons notre plume pour *la Petite Fadette* et pour le *Dernier jour de Pompeï*, premiers événements de la saison musicale.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. Ce soir dimanche, au Théâtre-Lyrique, représentation extraordinaire dans laquelle sera exécuté *le Désert* de Félicien David.

A TRAVERS LES ARTS

CAUSERIES & MÉLANGES

PAR

CHARLES GARNIER

DU RIRE AU THÉATRE CAUSÉ PAR LA RÉPÉTITION.

Francisque Sarcey avait traité cette question dans le journal *Le Temps*, et, pour mieux la résoudre, il avait fait appel à ses lecteurs en leur demandant leur avis sur ce sujet. Plusieurs répondirent à cet appel, et Sarcey résuma toute la discussion dans un dernier article.

Peu satisfait de toutes les raisons alléguées, il me prit fantaisie de dire aussi mon mot et de rechercher à mon tour la cause de l'effet produit. Ainsi je fis; ma lettre fut insérée dans le journal à la place du feuilleton hebdomadaire, et le débat fut déclaré clos.

Je remets aujourd'hui mon article sous les yeux du public; le jugement qu'on en a fait s'étant divisé en deux : approbation complète de l'idée d'une part, accusation de paradoxe de l'autre. Il reste encore à juger en dernier ressort.

Mais ce n'est pas seulement pour produire les pièces du procès que je réunis aujourd'hui ma théorie sur la répétition aux théories que j'ai développées dans ce volume. C'est surtout parce que la loi que j'indique ne se rapporte pas exclusivement au sujet traité, mais bien encore à tous les arts en général. La théorie de la répétition se retrouve en dehors du théâtre et fait partie des principes fondamentaux de toutes les créations artistiques; par cela même elle rentre dans mon domaine, et c'est à ce point de vue que je publie cet article.

Comme je l'annonce à la fin de ma lettre à Sarcey, j'aurais pu compléter les principes énoncés par d'autres principes qui s'y rattachent; mais tout cela est déjà indiqué dans le cours de ce volume, et, puisque j'ai étudié la répétition, je sais fort bien que la répétition de l'ennui cause un ennui plus grand, et il me paraît prudent de ne pas servir d'exemple. Je publie donc cette lettre sans lui donner de post-scriptum.

Mon cher Francisque,

Dans les explications que tu donnais sur l'effet de la répétition des mots au théâtre, tu disais certainement des vérités, mais cela cependant ne constituait pas un ensemble, et ne présentait pas une formule bien définie; ce n'était que des faits particuliers : ce n'était pas une théorie générale et complète qui, partant d'un principe universel, venait ensuite se représenter dans la question particulière.

Il me semble pourtant qu'il y a dans le problème que tu as posé une manifestation spéciale d'une loi nouvelle; que l'effet produit par cette redite des mots fait partie d'un grand système, et n'est en somme qu'une page d'un volume : c'est ce volume que je voudrais analyser; c'est ce système que je voudrais étudier, bien certain que, si je réussis dans la constatation du phénomène d'ensemble, tu seras de mon avis pour constater alors la cause du phénomène particulier.

Quel est le principe immuable de la vie universelle, principe qui se trouve en toutes choses, qui se manifeste à tout instant, et se présente très-visiblement dès qu'on veut bien le rechercher? C'est celui de la *répétition*. Tout se répète dans les mondes, tout s'est répété et se répétera toujours; c'est la condition *sine quâ non* de la vie : supprimez la répétition, rien de ce qui est aujourd'hui ne se conservera.

Cet axiome, que je pose tout d'abord, n'est pas une théorie plus ou moins spécieuse. Les faits seuls, et des faits dont la vérité est indiscutable, indiquent la permanence et la perpétuité de la répétition. Je ne veux en citer que quelques-uns; mais, une fois la marche indiquée, c'est par milliers que les exemples vont se présenter à l'esprit.

Je commence par notre système solaire et planétaire, et je pourrais déjà dire, comme Petit-Jean : *Quand je vois le soleil et quand je vois la lune*. Je constate que le soleil tourne régulièrement sur lui-même, qu'à chaque révolution il répète son mouvement. Je constate que toutes les planètes et la terre, par conséquent, répètent de toute éternité leurs mouvements de translation et de rotation : les satellites en font autant, de sorte que, depuis l'époque de leur création, les mondes subissent la loi inflexible de la répétition.

Prenons maintenant notre globe tout seul. Les années succèdent aux années, les jours aux jours, et, malgré le proverbe qui dit que ceux-ci se suivent et ne se ressemblent pas, ils se ressemblent néanmoins dans leurs évolutions; les aurores, les midis, les crépuscules et les nuits suivent et précèdent les nuits, les crépuscules les midis et les aurores. Les saisons, quelques légères différences qu'elles accusent, se succèdent dans un ordre réglé : chaque hiver répète un hiver, chaque été répète un été. La loi immuable est le seul guide de ces transformations successives qui, variant un instant, se retrouvent bientôt dans la période de retour et redisent chaque fois : *répétition, répétition*.

Si des grands mouvements des mondes nous descendons aux évolutions plus petites et plus nombreuses de la vie sur la terre, nous retrouvons le grand principe qui se montre à chaque pas, et qui ne permet pas qu'on le méconnaisse. Les plantes germent et produisent chaque année; les feuilles tombent à chaque automne et repoussent à chaque printemps. La nature meurt et se renouvelle aux mêmes époques, et les plantes, et les arbres, et les feuilles, et les fleurs, ne peuvent vivre et mourir qu'en subissant la loi fatale de la répétition.

La vie animale est soumise aux mêmes phases; la faim, la soif, le sommeil, se font sentir chaque jour; la respiration, les battements du cœur : tout enfin ce qui constitue la vie, n'est produit que par la répétition des mêmes phénomènes. Supprimez un instant la répétition quelconque de l'un des actes vitaux, l'être meurt et l'humanité n'existe plus!

Passons maintenant de l'ordre physique à l'ordre moral. Ici, encore, la grande loi s'affirme dans toute sa vigueur. Les passions, qui marquent la manière d'être de chacun, ne sont que la répétition d'un sentiment personnel, qui constitue le caractère particulier. L'homme avare répète chaque jour son sentiment d'avarice; le jaloux répète sont sentiment de jalousie; l'amitié ne peut exister que par une répétition continue, et il en est de même de l'amour, qui, bien que plus inconstant, ne dure cependant que par la répétition de la même pensée : à l'instant où la répétition des sentiments d'amour ou d'amitié ne se présente plus, l'amitié et l'amour ont vécu. Si ce retour constant de la pensée n'existait pas, il n'y aurait plus ici-bas qu'incertitude et imprévu; les hommes ne seraient guidés par aucune idée, et la passion disparaîtrait; il n'y aurait plus qu'une vie matérielle sans but, sans aucune suite. Les idées de liberté, d'oppression, de dévouement, d'amour ou de haine, n'étant plus sollicitées par la répétition perpétuelle de la même intuition, ne pourraient plus se produire; les relations journalières seraient rompues, la famille détruite, et la phalange humaine, sans liens communs, ne formerait plus qu'une foule errante d'insensés. Les passions ne sont qu'un instinct particulier tout comme l'instinct qui guide les animaux, et l'instinct ne peut avoir force, vie et durée, que par l'acte constant, inconscient et immuable de la répétition.

Avant de mener notre étude plus loin, avant d'étudier l'intelligence et ses productions, il est utile de se rendre compte de l'influence que cause à l'esprit la répétition continue. Eh bien! on peut affirmer que la première des qualités de ce retour perpétuel est d'inspirer à l'homme un sentiment *profond* de quiétude et de tranquillité. Cette succession constante, qui se manifeste sans secousses et qui ne fait jamais défaut, donne le calme et la confiance. On sait que telle chose doit venir, on sait que telle impression doit se renouveler, peut-être ne se rend-on pas très-bien compte de l'influence immense de ce calme et de cette sécurité, comme un homme bien portant n'apprécie pas à sa juste valeur tout le prix de la santé. Mais, pour bien se pénétrer de ce sentiment complet de quiétude, on n'a qu'à supposer un instant la nature physique sans répétition, comme je viens de le supposer pour la nature morale. Peut-on alors se faire une idée de la vie, si, par exemple, les jours et les nuits ne se présentaient pas régulièrement; si, au lieu de se répéter, les intervalles de lumière et d'obscurité changeaient à chaque évolution de durée, d'intensité et de couleur? Que deviendrait l'humanité, si la plante poussait au hasard, si le grain de blé produisait tantôt des roses et tantôt des chardons; si les animaux, privés un jour, devenaient sauvages le lendemain? Que sais-je enfin, si, en un mot, la grande, l'indispensable loi de la répétition venait à être délaissée un seul moment! Rien ne serait plus, du moins tel qu'il est, et, si la vie pouvait exister encore parmi nous, elle se manifesterait dans des conditions bien différentes de la vie actuelle.

Ainsi, soit intuition, soit raisonnement, soit instinct, soit habitude, il est positif que tout calme ne peut nous venir que de la répétition. C'est de là seul que découle assurance et sécurité; c'est alors que l'homme, quand

(1) Un volume in-8° chez Hachette et C°.

il veut produire, est amené, pour ainsi dire à son insu, à employer la loi fondamentale ; et, soit aussi intuition ou instinct, soit parce que le cerveau, faisant partie de la création totale, doit être dépendant des lois de la création, il est certain que tout ce qui est créé par l'homme montre à tout instant qu'il est soumis au phénomène de la répétition.

Prenons les arts. L'architecture n'a jamais pu, et ne pourra jamais se produire sans la répétition : répétition d'ensemble, répétition de détails. Les plus bizarres des artistes, les plus ingénieux, les plus savants, les plus fous comme les plus sages, n'ont pu se soustraire à la règle-mère; et, quels que soient les efforts qu'ils aient faits pour s'en écarter, ils ont toujours été dominés par elle : le temple égyptien, le temple indien, tout comme les temples grecs et romains, ont employé la répétition des colonnes, des piliers, des vides et des pleins, c'est-à-dire des parties constituantes de l'œuvre. Les ornements eux-mêmes, malgré leurs variétés, se répètent entre eux : tout chapiteau est composé de plusieurs parties semblables; toute corniche, tout bandeau est composé d'une suite de membres qui se répètent: denticules, modillons, consoles : tout cela n'est que la manifestation de la répétition. Puis la symétrie n'est encore elle-même qu'une répétition plus importante et plus marquée. Tout dans ce grand art si complétement humain, puisqu'il ne procède que de la pensée humaine, tout indique que la force, la quiétude, la tranquillité, ne viennent que de l'application de la loi de répétition.

Les monuments les plus étranges ne peuvent s'affranchir en entier de cette loi : et, quoi qu'on fasse, les lignes perpendiculaires répètent les lignes perpendiculaires, comme les horizontales répètent les horizontales. Je pourrais varier ces exemples à l'infini, et partout je montrerais la loi générale, et dans l'église gothique, et dans le palais, et dans tous les édifices du passé et dans tous ceux du présent. Il faut que cette puissance de répétition soit bien dominatrice, puisque ceux-là même qui voudraient renverser toute doctrine et défier tous les dieux ne peuvent y échapper ; c'est que l'homme, en créant, ne peut empêcher qu'il n'ait été créé, et qu'il garde, à son insu, comme sauvegarde de son intelligence, les principes fondamentaux de la vie des mondes.

La peinture, elle aussi, est un art de répétition, et cela même en dehors de la nature dont elle s'inspire et qu'elle copie. Cependant, cette copie de la nature constitue une certaine phase de répétition, en ce que l'objet représenté n'est pas inconnu ; et cette inspiration est encore présente, lors même que l'artiste voudrait l'éviter. Ainsi, les monstres que le peintre composerait, si son sujet l'y amenait, ne seraient que des répétitions totales ou partielles d'êtres vivants et si, par hasard, la composition de ces monstres échappait un instant au regard du visiteur, celui-ci, mal à l'aise devant une chose nouvelle, chercherait à la décomposer et à retrouver dans les traits indiqués des ressemblances avec des créations plus vulgaires; tout comme, lorsqu'on regarde les nuages, on cherche malgré soi à les comparer à des objets dont on connaît la forme et la destination. Là comme ailleurs, quand la répétition n'est pas évidente, on se sent saisi d'un certain malaise qui ne se passe que lorsqu'une ressemblance est venue à votre secours ; là, comme en tout, une chose complétement nouvelle et inattendue ne produit qu'un *effet de choc*, mais non un *effet de sentiment :* il faut la perpétuité, la continuité, la répétition pour causer une impression durable ; et, bien qu'un tableau ne répète la nature que dans des conditions particulières à l'art, il fait penser et comparer, et c'est déjà là la production du retour d'une première idée.

Mais, en dehors de ces observations, la peinture en elle-même accuse et trahit la loi de répétition ; et dans l'ensemble du tableau comme dans le détail, cette loi est visible pour qui veut la chercher. Malgré lui, l'artiste est amené, dans son œuvre, à répéter à tout instant les contours et les couleurs. Il croit en vain varier le tout : la pensée du beau qui le dirige le porte inconsciemment à retrouver dans une partie de sa composition une réminiscence d'une autre partie. Les lumières, les ombres, les tons et les formes se répètent dans leur apparente variété, et l'œuvre ne devient calme et durable que dans ces conditions, alors que les répétitions inconscientes se produisent naturellement et sans secousses, comme se produisent sans secousses et naturellement les répétitions de la vie universelle. Ainsi, pour citer un exemple : on peut constater que dans le prodigieux tableau de Véronèse, *les Noces de Cana*, malgré la diversité des tons qui éclatent à l'œil, les trois quarts au moins des couleurs, des effets et des valeurs de cette splendide composition, ne sont que la répétition du dernier quart. Mais toutes ces analogies, toutes ces réminiscences, qui se produisent simplement, je dirai presque naïvement, indiquent tout le grand génie du maître qui, suivant son sentiment personnel, laissait néanmoins son esprit sous la direction de la grande loi. L'art d'un côté, la nature de l'autre, ont alors amené à l'achèvement de l'œuvre, œuvre qui constate le rapport de la pensée humaine avec la pensée initiale et créatrice.

CHARLES GARNIER.

(*La fin au prochain numéro.*)

RHEINGOLD de RICHARD WAGNER

CORRESPONDANCE DE MUNICH

La première représentation de *Rheingold* n'ayant pu s'effectuer, nos lecteurs se trouvent privés du compte-rendu que devait écrire pour eux M. Léon Leroy. Mais nous pouvons leur offrir, sur la partition du novateur allemand, quelques appréciations qui nous parviennent à l'instant et que nous tenons d'un musicien d'une compétence incontestable. Seulement, en matière d'art musical surtout, il ne faut pas oublier que les plus habiles se trompent parfois. Nous ne donnons donc que comme une opinion personnelle l'appréciation suivante :

*
* *

« Comme depuis dix jours les journaux et les bruits annonçaient à tout moment la représentation de l'opéra de Richard Wagner, « *Rheingold*, » pour le lendemain, j'ai toujours tardé à vous donner des nouvelles de la répétition générale. Il paraît certain maintenant que, si toutefois cet ouvrage doit être donné, ce ne sera que dans un temps assez éloigné. Les principaux chanteurs, engagés expressément pour cette œuvre et empruntés à d'autres théâtres, ont dû retourner chez eux : une discussion entre l'intendant royal du théâtre de Munich et le chef d'orchestre a amené la démission de ce dernier; bref, tout est en désarroi.

« Quant à l'œuvre, que j'avais parcourue déjà en partition (car Wagner publie ses opéras bien avant la représentation), et dont j'ai eu la bonne chance d'entendre la répétition générale, que vous dirai-je? Nos enfants comprendront-ils davantage cette musique de l'avenir? En tout cas, il faut supposer qu'ils auront des nerfs plus solides que les nôtres, pour pouvoir écouter sans aucune interruption ou repos quatre actes, ou comme les appelle l'auteur, quatre scènes, qui durent deux heures et 40 minutes ! Au lieu du rideau, qui ordinairement tombe après chaque acte, Wagner a voulu que le décor se transformât par des nuages qui descendent ou de vraies vapeurs qui montent, et l'orchestre exprime pendant ce temps, soit les sentiments des personnages qui viennent de disparaître ou de ceux qui vont se présenter ; soit les convulsions des éléments, etc. etc. : fatigue pour les exécutants, et fatigue pour l'auditeur.

Dans les précédents ouvrages de Wagner, les chœurs, qu'il réussit presque toujours, et quelques morceaux d'ensemble variaient la monotonie d'une déclamation presque sans mélodie ; mais cette fois, les quatorze personnages, qui prennent part à une action qui n'en est pas une, ont paru suffisants à l'auteur ; encore, a-t-il évité avec le plus grand soin que jamais deux voix se combinassent, même pour un instant : c'est un éternel récitatif avec des tirades de 60 à 80 vers pour chaque interlocuteur. L'orchestre est traité, comme toujours, avec la supériorité habituelle du maître, et dit en somme beaucoup plus que les chanteurs ; mais est-ce là un opéra?

Les décors sont fort beaux, quoi qu'on en ait dit, et je crois simplement que l'effet manqué de l'arc-en-ciel (sur lequel les dieux doivent passer pour se rendre dans le Walhalha, l'Olympe des anciens Germains) a fourni un prétexte au roi, protecteur et admirateur fanatique de Wagner, pour ajourner l'ouvrage, qui pendant toute la répétition n'avait pas obtenu un battement de main ou une exclamation approbative. Toute la presse allemande, tous les maîtres de chapelle des pays environnants, des artistes venus de loin, Liszt, Rubinstein, Lachner, etc., etc., assistaient à cette répétition, dont l'insuccès complet fera peut-être ouvrir les yeux à Wagner et à ses apôtres, et leur fera comprendre qu'il est certaines lois dans l'art que l'on ne saurait renverser sans tomber dans le chaos.

A. S.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

VIENNE. — Les frais de mise en scène de *la Flûte enchantée*, qu'on a donnée pour la réouverture du nouvel opéra de Vienne, ont monté jusqu'à 27,000 florins; mais la richesse et la beauté de cette mise en scène dépasse, paraît-il, tout ce qu'on a vu jusqu'à ce jour.

— Le mariage que va contracter Mlle Mallinger ne changera rien à son engagement de Berlin. Elle s'était réservé le droit de se marier, s'obligeant seulement à porter pendant un an encore son nom de demoiselle.

— Munich. — Par suite des difficultés dont notre collaborateur Moreno entretenait, dimanche dernier, les lecteurs du *Ménestrel*, la première représentation de *Rheingold* est indéfiniment ajournée. La caisse du théâtre rend l'argent des places louées à l'avance. Heureusement une correspondance nous donne de la répétition générale un saisissant compte-rendu : « Des notes qui sont des gouttes de lait ; la lumière qui vibre sur les timbales ; la lueur cuivrée des trompettes ; des géants dont la marche pesante gronde dans les contre-basses ; des flammes qui se tordent sur les violons ; l'or qui s'allume dans un trémolo de cymbales glorieuses ; un dragon dont la voix parle dans les trombones ; la mystérieuse atmosphère des cors, etc., etc. » Vous voyez cela d'ici ; on ne fait pas plus ressemblant.

— Empruntons au *Guide musical* quelques menues nouvelles :

Nous avons annoncé, dans notre dernier numéro, que M. Hans de Bulow quittait définitivement Munich, malgré les offres brillantes que lui avait faites le roi de Bavière. Ces offres consistaient en 15,000 fr. d'appointements et 10,000 fr. de pension.

Il n'a pas cru pouvoir accepter cette pension, M. Franz Lachner ne touchant que 5,000 fr. Grand et rare exemple de modestie et de désintéressement!

— Liszt travaille en ce moment à trois nouvelles œuvres à la fois. La première est un oratorio : *Saint-Stanislas* (d'après l'histoire de Pologne); la deuxième, un oratorio : *le Baptême du feu et de l'eau*, puisé dans l'histoire de Hongrie ; le héros du livret est saint Étienne. Enfin la troisième est une cantate, qui sera exécutée l'année prochaine à Weimar, à l'occasion du 100e anniversaire de la naissance de Beethoven.

Liszt se propose de venir à Weimar au mois de mars 1870; il y restera jusqu'au mois de mai, puis il ira en Hongrie.

Il n'est pas question d'un voyage à Paris.

— L'orchestre féminin, sous la direction de M. Weinlich, a commencé une tournée à travers l'Europe. Son début à Munich a été des plus heureux et laisse augurer favorablement pour la suite de l'entreprise.

— A Leipzig, rien de nouveau encore : on a donné avec succès *les Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolaï, avec Mmes Borée et Erl.

— A Hambourg, le théâtre de la ville a rouvert le 1er septembre avec *les Huguenots*. On annonce pour le 20 septembre *Roméo et Juliette*, de Gounod.

— Les journaux allemands s'égayent en ce moment aux dépens de la police d'Altona, qui vient de défendre, par une ordonnance, aux cantatrices de se faire entendre en public avant vingt et un ans. M. Jules Prével avance avec raison qu'il serait préférable de rendre une ordonnance par laquelle il serait défendu aux artistes lyriques de paraître sur la scène passé un certain âge ?

— De Hambourg, où elle charme les têtes couronnées, Mme Patti se rendra à Bade pour la clôture de la saison musicale; puis elle se dirigera sur Paris, la salle Ventadour annonçant sa réouverture pour le 1er octobre.

— Hier samedi, le *Christophe Colomb* de Félicien David, a dû être exécuté à Bade, avec Mme Monbelli, MM. Faure et Genevois pour solistes. L'auteur présidait aux répétitions de l'œuvre. A dimanche les détails.

— On nous écrit de Wiesbaden que les débuts au théâtre de Mme Monbelli ont complétement réussi. Sa voix porte à merveille, et son jeu, déjà remarquable, fait augurer une excellente cantatrice lyrique de plus. Rappelée après chaque acte du *Barbier* et de *la Somnambule*, bissée dans la *leçon de chant* et le rondo, Mme Monbelli a vu ses premières armes théâtrales couronnées d'un tel succès, qu'elle se rend à Bade pour y chanter *la Sonnambula* avec la plus entière confiance. On sait que la charmante cantatrice est engagée au nouveau Théâtre Italien de Londres, en compagnie de Mlle Nilsson, de Mmes de Murska, Trebelli, Volpini, de MM. Gardoni, Mongini, Santley, Bettini. Elle y fera ses débuts dans *la Sonnambula*, *le Barbier* et le Chérubin des *Noces de Figaro*.

— Nos deux pianistes-voyageurs, M. et Mme Jaëll, continuent à parcourir l'Allemagne en tous sens, sans négliger de se faire entendre dans les plus petites localités. Ce sont d'ailleurs des enfants gâtés du succès.

— Pesaro. — La fête en l'honneur de Rossini a été célébrée dignement le 21 août, à Pesaro, sa ville natale.

Le ministre de l'intérieur, M. Ferraris, et M. Ribatty, ministre de la guerre, assistaient à la solennité.

La cérémonie a été ouverte par un *Requiem*, à l'église San-Francesco. Sur la principale porte d'entrée de l'église, tendue de noir et de blanc, on lisait l'inscription : *Esequie solenni à Gioacchino Rossini*. L'intérieur de l'église était également tendu de noir et de blanc, et au milieu de la nef, sur un piédestal très-élevé, était posé le buste du regretté maître. Les quatre faces du piédestal portaient les inscriptions suivantes :

A Gioacchino Rossini.

Cittadino chiarissimo — Beneficentissimo — La patria riconoscente — Funebri lustruzioni — E — Compianto.

La musica — Che giaceva negletta — Egli ripose in trono — E il nome d'Italia in onore.

Ogni umano affetto — Ebbe per lui la sua nota — E non paragonabile che a Dante — Descrisse fondo a tutto l'universo.

Ma nomo anch' egli — Da questi suffragi — De' suoi fratelli in Christo — Aspetta eterna requie — E luce perpetuale.

La garde nationale de Bologne a fait entendre, au début de la cérémonie religieuse, des fragments de *Guillaume Tell* et du *Stabat Mater*. Le *Requiem* choisi pour la circonstance était de Cherubini. Le 24 août a eu lieu, au théâtre, l'exécution du *Stabat Mater*.

— On monte en ce moment, à Bologne, le *Lohengrin* ; ce sera la première fois qu'on jouera en Italie un opéra de Wagner. S'il réussit, la Scala de Milan suivra l'exemple.

— L'éminent acteur Salvini, le plus grand tragédien de l'Italie, va se retirer de la scène.

— La moyenne des dix premières représentations du *Petit Faust*, à Bruxelles, est de 1885 fr. 70 c.

— A Madrid, on va représenter le *Robinson Crusoé*, joué, il y a deux ans, à notre Opéra-Comique. Seulement on a remplacé la musique d'Offenbach par celle d'un maestro Barbieri. Cela se fait couramment dans le beau pays des Espagnes, et peu de compositeurs français y échappent, à commencer par Auber, dont on joue le *Domino noir*, également avec musique d'un indigène à castagnettes.

— Tous les opéras italiens auront bientôt passé en « burlesques, » c'est-à-dire en parodies, sur les scènes de Londres. Après *Norma*, travestie il y a quelques mois, voici venir, à la Gaiety, *Linda di Chamounix*. Le directeur de ce théâtre vient d'acheter des héritiers de Charles Kean le droit de reproduction du répertoire appartenant à ce dernier. Il est question de reprendre *Louis XI*, remanié par M. Boucicault !!!

— D'après M. Gustave Lafargue du *Figaro*, la fièvre théâtrale qui sévit en Égypte n'est pas nouvelle. C'est une rechute. Voici ce qu'écrivait déjà, en 1838, un chroniqueur dramatique : « Son Excellence Mehemet-Ali fait venir des acteurs français pour jouer au Caire : du haut des Pyramides quarante siècles les contemplent ! Au nombre des promesses que les agents du vice-roi répandent adroitement dans les populations, qu'ils cherchent à entraîner dans sa révolte contre la Porte, il faut citer l'établissement de théâtres de vaudeville dans les cités les plus importantes. Jérusalem doit installer le sien entre le Calvaire et le jardin des Oliviers. »

— L'orchestre qui a pris part à la gigantesque fête musicale donnée récemment à Boston, était ainsi composé : 215 violons, 65 altos, autant de violoncelles et autant de contrebasses, 8 flûtes, 8 clarinettes, 8 hautbois, 8 bassons, 12 cors, 8 trompettes, 6 trombones, 3 tubas et 14 tambours. Mais, comme l'effet produit par cet orchestre était considéré comme trop maigre pour certains morceaux, tels que la marche du *Prophète*, le chœur du *Trovatore* et l'hymne national, on y avait ajouté pour ceux-ci : 25 flûtes, 70 clarinettes, 100 cors, 75 trompettes, 75 tubas, 50 tambours, 25 paires de timbales, 10 grosses caisses, 10 triangles, etc., etc. !!!

— Les concerts du pianiste Gottschalk, à Rio-Janeiro, excitent au plus haut point l'enthousiasme. La cour a assisté aux cinq concerts qu'il a donnés; au dernier, le bénéficiaire a reçu une couronne de laurier que le célèbre pianiste Arthur Napoléon lui a posée sur la tête devant toute la cour.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mlle Nilsson, retour de Bade, n'a fait que passer par Paris, se dirigeant tout aussitôt sur Londres où elle est attendue pour la grande tournée de l'éditeur Wood dans les provinces anglaises. Cette tournée sera de trois mois ; Mlle Nilsson ne rentrera donc à l'Opéra de Paris qu'avec la nouvelle année, le 1er janvier 1870.

— Les examens pour l'admission aux classes de déclamation auront lieu au Conservatoire, le samedi, 2 octobre. Le secrétaire du Conservatoire recevra les inscriptions à partir du 20 septembre, de dix à trois heures, tous les jours.

— Nous avons déjà parlé brièvement du concert de bienfaisance organisé à Enghien ; voici le compte-rendu qu'en fait le *Figaro* : « Mme Carvalho et Faure ont chanté le duo de *Don Juan*; on leur a décerné une ovation, mais le grand succès de Faure, comme compositeur et exécutant, a été ses *Rameaux* ; c'a été un enthousiasme, une émotion; tout l'auditoire palpitait. Mme Carvalho a été tout autant applaudie lorsqu'elle a dit avec âme, tendresse et dévotion, l'*Ave Maria* de Gounod, que Sarasate avec son violon, Miolan avec son orgue et Maton avec son piano, accompagnaient délicieusement. Je veux ici particulièrement louer la complaisance inépuisable et charmante de Mme Carvalho, qui a chanté avec Jourdan le duo de *Philémon et Baucis*, et a terminé par la valse de *Mireille*. Sarasate a transporté l'auditoire avec sa fantaisie sur *Mignon*, M. Depassio et M. Jourdan l'ont charmé par divers morceaux, et les frères Lionnet ont su tour à tour faire rire et pleurer. Ils ont chanté la *Fourmilière*, dont un couplet, très en situation, a fait couler de nombreuses larmes, le *Bois Joly*, duo, un bijou d'A. Hignard, compositeur que les directeurs ignorent ou négligent trop, et enfin, une folie normande ; ils ont récité *la Bénédiction* de Coppée, et *la Lettre d'un troupier du 73e*. — Le concert a produit 2,725 fr.

— Le maestro Offenbach, nous dit-on, partirait prochainement pour Madrid, afin de diriger l'exécution de tout son répertoire, qui serait exécuté par une troupe française engagée à cet effet. Le théâtre désigné serait le cirque de Rivas, qui est une salle très-élégante, laquelle serait appropriée à sa nouvelle destination.

— M. Paul Mahalin raconte sur le père Dumilâtre une bien jolie anecdote, qui mérite d'être rangée parmi les roueries innocentes dont se rendent coupables tous les parents d'artistes.

Hélas! Myrtha — et Sophie avaient un père!...

Le père Dumilâtre, — qui avait été tragédien, — venait, les soirs où ses filles jouaient, s'asseoir au parterre de l'Opéra. Puis, sitôt que l'une d'elles entrait en scène, il s'écriait en s'adressant à son voisin :

— Pardon, Monsieur, quelle est donc cette charmante personne?

— Monsieur, c'est Mademoiselle Adèle Dumilâtre.

— Monsieur, je vous suis obligé.... Est-elle jolie, mon Dieu, est-elle jolie!... Parole sacrée! on n'est pas jolie comme ça!

Sophie apparaissait à son tour...

Même question de la part du père. Même réponse de la part du voisin. Là-dessus, le bonhomme de s'extasier :

— Sophie Dumilâtre, dites-vous!... Infiniment reconnaissant... Comme elle danse, mon Dieu, comme elle danse!... On n'a pas idée de danser comme ça!

Un soir, le voisin interpellé reconnut l'ancien tragédien, et quand celui-ci lui décocha sa demande habituelle :

— Hé! sacrebleu! répliqua-t-il de telle façon que toute la salle l'entendit, vous devez pourtant bien les connaître, père Dumilâtre, ces demoiselles : ce sont vos filles!

— Voici l'état des recettes brutes, faites, pendant le mois d'août 1869, dans tous les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	263,397. 70
2° Théâtres secondaires, de vaudeville, et petits spectacles	548,038. 90
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	159,207. 25
4° Curiosités diverses	37,795. 50
Total	1,008,439. 35

— La saison du Casino de Fécamp s'est close encore plus brillamment qu'elle n'avait commencé. Les concerts du vendredi, dirigés par M. Arsène Bosquet, ont été très-suivis et très-goûtés. Quant aux représentations dramatiques, elles faisaient chaque fois salle comble. Pour ne citer que deux faits qui dispensent d'un long éloge, nous dirons que dans la représentation au bénéfice de Mlle Marie Dumas, la bénéficiaire n'a pas été rappelée moins de *six fois*, et ce public n'est pas aussi facile qu'on pourrait croire : il y a des pièces qui n'ont pas obtenu même un bravo. Au bénéfice de M. Alwood, on donnait *Miss Multon :* rappel au deuxième acte, rappel au troisième, et c'était encore Mlle Dumas, la Dorine et la Martine applaudie des matinées classiques de la Gaîté, qui se faisait un succès de larmes dans le grand rôle créé par Mlle Fargueil.

Le fait est assez étrange pour être cité.

— Tumulte ces jours derniers au Grand-Théâtre de Lyon, toujours à l'occasion des débuts. Il s'agit d'un ténor qu'on voudrait maintenir sur cette scène, au mépris du verdict prononcé par la majorité du public. Le commissaire de service a voulu prendre la parole, on ne l'a pas laissé parler. C'est alors que, l'orage croissant toujours, on a dû procéder à plusieurs arrestations.

— Cette semaine, au grand théâtre de Bordeaux, première représentation d'*Hernani*, avec Mlle Favart et M. Delaunay. Dès les premiers vers un frémissement a couru dans la salle garnie jusqu'aux combles. Mlle Favart et Delaunay ont été au dessus de tout éloge. Ils ont joué avec une âme, une passion, une énergie communicative dont on ne peut se faire une idée. Au cinquième acte, on frissonnait aux accents déchirants de Mlle Favart, qui a été littéralement couverte de fleurs.

— M. Bellier, le directeur du théâtre de Montpellier, vient de faire une royale acquisition. Il a signé pour toute la saison, avec Mme Barbot, au moment même où M. de Leuven entrait en pourparlers avec l'excellente cantatrice.

— Mercredi, 1er septembre, on célébrait, à la paroisse Saint-Martin de Roubaix, la réception du magnifique instrument sorti des ateliers de la société Merklin-Schütze. Plusieurs artistes distingués ont été appelés de différents pays pour l'examen et la réception de l'orgue. Cette commission, réunie sous la présidence de M. Danel, vice-président du Conservatoire impérial à Lille, a confié à M. l'abbé Geispitz, maître de chœur de la collégiale de Saint-Quentin, le soin de dresser un rapport sur les travaux de facture de l'instrument. M. l'abbé Geispitz a fait preuve dans l'exposé de son travail de grandes connaissances artistiques. Le rapport déposé en ce moment entre les mains de MM. les membres du conseil de fabrique, est tout entier en faveur de cet important travail. Tout dans cet instrument, depuis la partie matérielle jusqu'à l'exécution artistique des jeux, fait honneur aux facteurs qui l'ont construit. Aussi MM. les membres de la commission ont-ils été heureux d'exprimer à M. le doyen et à MM. les membres du conseil de fabrique leur pleine et entière satisfaction, en même temps qu'ils les ont félicités d'une acquisition si précieuse pour la paroisse.

Le lendemain jeudi, jour de l'inauguration, la population de Roubaix et le grand nombre d'étrangers accourus pour prendre part à cette fête, ont pu joindre leurs éloges à ceux du jury. Après la bénédiction solennelle, une messe a été célébrée, pendant laquelle nous avons eu le plaisir d'entendre et de goûter le rare talent de deux artistes dont les noms bien connus sont depuis longtemps acquis au domaine de la science musicale. Dans l'exécution brillante de plusieurs morceaux, dus à leurs savantes conceptions, et dont le caractère vraiment religieux s'adaptait si bien à la circonstance, MM. Alphonse Mailly, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et Al. Guilmant, organiste de Saint-Nicolas, à Boulogne-sur-Mer, ont démontré la puissance, la sonorité, la richesse de l'instrument.

NÉCROLOGIE

A Bade a succombé, cette semaine, aux suites d'une attaque d'apoplexie, le sculpteur Dantan, qui eut son heure de grande vogue et auquel l'affabilité de son caractère créa de nombreuses amitiés. *Le Figaro* résume en ces quelques lignes la carrière de cet aimable artiste :

« Jean-Pierre Dantan, dit le Jeune, pour le distinguer de son frère, est né à Paris au mois de décembre 1800. Sa vocation artistique se devina de bonne heure, et, pour former son goût, le jeune sculpteur fit son tour d'Italie, où il exécuta le buste du pape Pie VIII. Si son maître Bosio s'était adonné à la grande sculpture, Dantan, sans négliger ce qu'on est convenu d'appeler l'art pur, se livra à la charge.

Lequel parmi ses contemporains n'a pas ri en voyant ces figures grotesques, quoique parfaitement ressemblantes, des personnages le plus en vogue : diplomates, artistes, hommes de lettres, financiers, militaires et petits crevés de son temps?

C'est Talleyrand, Bouffé, Wellington, Frédéric-Lemaître, Vestris, le comte d'Orsay, Rothschild, Arnal, lord Brougham, la Malibran, Ponchard, dont les réductions attirent encore la foule à certains étalages.

Au salon de 1844, Dantan exposa la statue d'Adélaïde Kemble, actrice anglaise, et les bustes de Giulia Grisi, alors dans tout l'éclat de sa beauté, de Spontini, de Chérubini et de Jean Bart.

En 1848, Mme Rose Chéri fut exposée au Salon. En 1855, année de l'Exposition universelle, parurent Rossini, Pleyel, le docteur Velpeau, le maréchal Canrobert. En 1858, Auber, du Sommerard, Mme Bénazet, Philibert de l'Orme, ce dernier pour la cour du Louvre.

Dans une notice aussi courte nous ne pouvons citer toutes les œuvres de ce remarquable artiste. Nous ajouterons seulement qu'en l'année 1841 la décoration de la Légion d'honneur lui avait été décernée. »

Les obsèques de Dantan sont pour lundi. On se réunira à la maison mortuaire, 41, rue Blanche, à midi très-précis.

La mort vient d'enlever, à la suite d'une cruelle maladie, le doyen des critiques de théâtres, Charles Descombes, plus connu sous le pseudonyme de Maurice.

Il n'avait pas moins de quatre-vingt-cinq ans.

Son journal, *le Courrier des Théâtres*, fut le premier à exploiter le riche filon épuisé aujourd'hui : l'éreintement de parti-pris. C'est ce qu'on obtient le plus difficilement d'un critique de nos jours, pour qui l'éloge est tellement banal que personne n'en tient compte. L'abus a corrigé l'abus.

Mais il y a un demi-siècle on ne le prenait pas aussi flegmatiquement : les éreintements du *Courrier des Théâtres* valurent à leur auteur vingt-deux duels. Il vivait de la terreur qu'il avait su inspirer aux gros directeurs de théâtres.

Ils s'aperçurent un jour que cet épouvantail était aussi inoffensif que ceux qu'on met auprès des cerisiers et s'entendirent pour supprimer la subvention.

Le Courrier des Théâtres tomba net. (*Figaro.*)

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES—RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 6208.

— Tous les dimanches, aux Iles Daumesnil, grand festival sous la direction de M. Prosper Arthus.

— Le Concert des Champs-Élysées fera sa clôture annuelle le mercredi, 15. — Aujourd'hui, dimanche 12, concert extraordinaire et feu d'artifice après le concert.

— L'on demande, pour la manufacture impériale des glaces de Saint-Gobain (Aisne), un directeur de fanfares. — Position avantageuse. — S'adresser à M. A. Elwart, de 8 à 9 heures du matin, 43, rue Laffitte.

AVIS AUX FAMILLES

Il est peut-être utile aux familles françaises et étrangères de connaître l'ancienne et honorable institution de jeunes personnes, fondée en 1810 par Mme Duchesne, à Passy, rue de la Tour, 72.

Cette institution, actuellement dirigée par Mmes Lemaire et Verteuil, vient d'être considérablement agrandie, embellie et appropriée aux exigences du jour. Elle est située dans le quartier de Paris le plus sain et le mieux habité ; le bâtiment comporte de vastes dortoirs disposés en vue du confortable, un vaste préau, une grande cour, plantée d'arbres, un beau jardin et la proximité du bois de Boulogne, placent cette institution en des conditions particulières d'agrément et de salubrité. Les études y sont complètes, et comprennent, indépendamment des langues vivantes, et de tous les arts d'agrément, la préparation aux examens de l'Hôtel-de-Ville. Le prix de la pension se traite de gré à gré, en raison de l'âge des élèves.

1199 — 36me ANNÉE — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 19 Septembre 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les curiosités musicales de la science (1er article), P. LACOME. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Le *Christophe Colomb* de Félicien David, à Bade, RICHARD POHL. — IV. Nouvelles diverses et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LES PLEURS

n° 11 des *Œuvres célèbres de Chopin*, transcrites à 1 ou 2 voix égales, par LUIGI BORDÈSE ; suivront immédiatement : RÊVES D'ÉTÉ, tyrolienne de J.-B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : une *pièce caractéristique*, pour piano, de FERDINAND HILLER ; suivra immédiatement : LA FÉE PRINTEMPS, valse de PH. STUTZ.

LES CURIOSITÉS MUSICALES

DE LA SCIENCE

Notre siècle est avant tout le siècle des chiffres et de l'exactitude ; c'est ce qui lui assure une place à part dans l'histoire de l'humanité. Toutes les études ont été soumises à la même méthode, et la science positive règne sans partage.

Aussi quelle accumulation merveilleuse de conquêtes toutes plus surprenantes les unes que les autres ! Quel entassement de rêves réalisés, à laisser bien loin les conceptions les plus extravagantes de la fable et du conte !

Que sont les bottes de sept lieues à côté de la vapeur, et quelle baguette d'enchanteur ou de fée tenta jamais de réunir deux mondes en un échange immédiat de pensées ? Hier la science du pot-au-feu nous enseignait le moyen de servir fraiches, comme sortant de l'étal, des viandes âgées de plusieurs années, et de les cuire sans feu ; aujourd'hui, la science plus relevée mesure la vitesse de la pensée, de la volonté..... Vous avez bien lu, on a mesuré la rapidité de transmission de la volonté, et si vous voulez en savoir plus long, ceci n'étant pas un cours de physique, lisez le beau travail de M. Radau dans la *Revue des Deux-Mondes*, ou simplement le compte rendu de M. Figuier dans l'*Année scientifique* : vous y apprendrez par quelle série d'expériences, aussi simples qu'ingénieuses, on a pu surprendre l'action de l'agent intermédiaire de la volonté, et mesurer le temps qu'il emploie en ses diverses opérations.

Du reste, de ces études est venue une nouvelle désillusion ; il ne faut plus dire *rapide comme la pensée*, la pensée n'offrant qu'une rapidité très-modérée, du moins en ce qui est de l'éveil d'une idée à la suite d'une impression perçue de l'extérieur.

En effet, les impressions venant du dehors n'arrivent au cerveau, par l'intermédiaire des nerfs, qu'avec une vitesse de vingt à trente mètres par seconde, c'est-à-dire la rapidité du pigeon voyageur, de l'ouragan, d'une locomotive lancée à toute vapeur.

Or, qu'est-ce que cela en raison de la transmission électrique dont la rapidité, je crois, est inappréciable ?

Mais laissons ces questions de physiologie qui ne rentrent pas dans notre cadre d'études, et occupons-nous des conquêtes nouvelles que l'art musical vient de faire dans le champ de l'inconnu.

La plus importante est sans contredit celle du *mélodion aphone* de M. Daguin.

M. Daguin est un très-savant professeur de Toulouse, qui vient d'inventer un instrument muet au moyen duquel vous pouvez jouer dans votre oreille les airs que vous aimez le mieux, au moyen de sons qui n'existent pas, et que nul, sauf vous, ne saurait entendre.

Que cette exposition ne vous fasse pas sourire ; elle donne le résultat dernier et pratique des études du professeur, mais ne saurait mettre en lumière la haute importance de ses observations.

Je vais tâcher de la faire apprécier.

Chacun sait que l'impression de la lumière blanche s'obtient par la simultanéité des sept couleurs simples ; en d'autres termes et expérimentalement, que les sept couleurs du spectre étant reçues respectivement sur sept miroirs différents, si l'on dirige convenablement ces sept images de façon à les superposer, on obtient la lumière blanche.

M. Daguin s'est dit probablement, que ce qui était vrai pour la lumière pouvait l'être pour le son, et que, de même que la lumière blanche est composée des couleurs diverses, le bruit devait être produit par la réunion de tous les sons musicaux.

Partant de cette hypothèse, ou de toute autre analogue, il restait à la vérifier par l'expérience en fabricant un *prisme sonore*, si je puis m'exprimer ainsi, lequel permit de surprendre dans son essence le

spectre sonore, tout comme le prisme ordinaire décompose et rend sensible le spectre coloré.

Il y est arrivé d'abord par le *cornet analysateur*.

Il est curieux de voir, à plus d'un siècle d'intervalle, ce phénomène présenté par Rousseau. Voici ce qu'il dit du bruit, et cette page remarquable pourrait servir de préface aux belles expériences de M. Daguin :

« Ne pourrait-on pas conjecturer que le *bruit* n'est point d'une « autre nature que le *son*; qu'il n'est lui-même que la somme d'une « multitude confuse de sons divers, qui se font entendre à la fois, « et contrarient en quelque sorte mutuellement leurs ondulations ? « Tous les corps élastiques semblent être plus sonores à mesure « que leur matière est plus homogène, que le degré de cohésion est « plus égal partout, et que le corps n'est pas, pour ainsi dire, par- « tagé en une multitude de petites masses qui, ayant des solidités « différentes, résonnent conséquemment à différents tons.

« Pourquoi le bruit ne serait-il pas du son, puisqu'il en excite ? « Car tout bruit fait résonner les cordes d'un clavecin, non quelques- « unes, comme fait un son, mais toutes ensemble, parce qu'il n'y « en a pas une qui ne trouve son unisson ou ses harmoniques. « Pourquoi le bruit ne serait-il pas du son, puisqu'avec des sons « on fait du bruit ? Touchez à la fois toutes les touches d'un clavier, « vous produirez une sensation totale qui ne sera que du bruit, et « qui ne prolongera son effet, par la résonnance des cordes, que « comme tout autre bruit qui ferait résonner les mêmes cordes. « Pourquoi le bruit ne serait-il pas du son, puisqu'un son trop fort « n'est plus qu'un véritable bruit, comme une voix qui crie à pleine « tête, et surtout comme le son d'une cloche que l'on entend dans « le clocher même ? Car il est impossible de l'apprécier, si, sortant « du clocher, on n'adoucit le son par l'éloignement.

« Mais, me dira-t-on, d'où vient ce changement d'un son excessif « en bruit ? C'est que la violence de vibration rend sensible la réson- « nance d'un si grand nombre d'aliquotes, que le mélange de tant « de sons divers fait alors son effet ordinaire et n'est plus que du « bruit. Ainsi les aliquotes qui résonnent ne sont pas seulement la « moitié, le tiers, le quart, et toutes les consonnances, mais la « septième partie, la neuvième, la centième, et plus encore ; tout « cela fait ensemble un effet semblable à celui de toutes les touches « d'un clavecin frappées à la fois. Et voilà comment le son devient « bruit. »

Ce morceau semble fait pour précéder la description de l'appareil de M. Daguin, qui vient donner pleine raison à l'aperçu curieux du philosophe musicien.

Le bruit étant composé de sons, pour faire émerger ces sons du bruit, il fallait une sorte de *trieur* musical qui les rendît chacun à lui-même et à leur vraie nature.

C'est l'opération exécutée par le cornet analysateur.

Le nom indique assez bien la disposition et la forme de l'instrument.

C'est un tube dont une des extrémités s'évase en pavillon ; la seconde est munie d'un bouton foré que l'on introduit dans l'oreille, et qui permet d'apprécier distinctement un son musical au milieu d'un bruit confus.

Du reste, le cornet étant composé de plusieurs pièces rentrant les unes dans les autres à la façon des lunettes d'approche, on peut, en changeant les dimensions de la colonne d'air enfermée dans les parois du tube, changer aussi la note perçue dans le bruit.

Mais le *cornet analysateur* n'était qu'un premier pas, et c'est en le perfectionnant et le transformant que M. Daguin est arrivé à des résultats vraiment merveilleux.

Il a composé un nouvel instrument d'un seul tuyau assez long, muni comme je l'ai dit, d'un pavillon à une extrémité, d'un bouton foré propre à introduire dans l'oreille à l'autre, puis, il a percé le tuyau de divers trous, échelonnés probablement suivant les divisions indiquées par le monocorde, comme cela se pratique dans la facture instrumentale ; ces trous sont susceptibles de se boucher au moyen des doigts ou d'un système de clefs.

L'instrument ainsi constitué, il ne manquait plus que l'agent musical, susceptible de mettre en vibration la colonne d'air sonore contenue dans le tube, et vous aviez une sorte de clarinette ou de hautbois, suivant la nature de l'anche.

Mais je l'ai dit : ceci est un instrument muet, renfermant bien une colonne sonore susceptible d'être mise en vibration, mais sur laquelle n'agit directement nul exécutant ; l'auditeur, c'est vous, l'exécutant le public qui vous entoure, et l'élément musical est fourni par le bruit ambiant, dans lequel l'instrument mystérieux va cueillir les notes musicales, nécessaires à la composition de l'air que vous seul entendez au fond du tuyau de votre oreille, et dont nul autre ne saurait percevoir le plus traître son.

M. Daguin a nommé son instrument, le *mélodion aphone* : j'aurais mieux aimé *prisme acoustique*, car ce nom eût donné tout de suite l'idée du phénomène produit.

Ainsi donc, au milieu d'une foule bruyante et au sein d'un tapage formé des bruits les plus discordants, armé de votre *mélodion*, vous entendez un air qui n'existe *que pour vous seul*, et joué par un instrument *qui ne rend aucun son*.

On comprend, sur ce simple exposé, quel immense champ d'expérience est ouvert à l'art, à l'aide de cette ingénieuse invention.

L'auteur l'a déjà appliquée à l'étude de l'*audition bi-auriculaire*.

On sait, que, dans le phénomène de la vision, chaque œil perçoit une image, et que ce n'est que par une opération de l'intelligence basée sur l'habitude, que l'on corrige ce phénomène de dualité, pour ne voir qu'une seule et même image. La réunion de ces deux images en une seule a pour effet, si je ne m'abuse, de préciser le relief des corps, résultat beaucoup plus sinon absolument imparfait avec un seul œil.

Les phénomènes de la vision des deux yeux sont d'ailleurs nombreux et des plus curieux.

Comme je l'ai dit, si chaque œil regarde un objet identique au moyen de deux tubes isolants, on ne voit qu'un objet unique, mais avec une remarquable intensité de relief.

C'est sur cette théorie qu'est basé le stéréoscope. Mais si chaque œil regarde un objet différent, l'impression est bien autre.

Si les deux objets sont, par exemple, deux disques, l'un rouge, l'autre vert, on perçoit un disque blanc, le rouge et le vert étant deux couleurs complémentaires, c'est-à-dire qui, réunies, donnent du blanc.

Ainsi, la vision simultanée de deux objets, que j'appellerai complémentaires, donne l'impression d'un objet nouveau, unique et mixte.

Dans cette assimilation complète des phénomènes de l'ouïe aux phénomènes de la vue, la même observation est-elle applicable ?

Oui.

La constatation de ce phénomène n'est pas du reste nouvelle, car, dès 1754, le célèbre violoniste *Tartini* l'avait faite et en avait déduit toute une théorie harmonique. N'ayant pas sous la main l'ouvrage de Tartini, je prends, dans la préface des *Éléments de Musique* de d'Alembert, le jugement que le grand philosophe en a porté :

« Le célèbre Tartini nous a donné, en 1754, un traité d'harmonie « fondé sur un principe différent de celui de M. Rameau. Ce prin- « cipe consiste en une très-belle expérience. Si on tire à la fois de « deux instruments semblables deux sons différents, ces deux sons « en produisent un troisième, différent des deux autres. M. Romieu, « de la Société royale des Sciences de Montpellier, avait donné à « cette Société, en 1753, avant que l'ouvrage de M. Tartini parût, « un Mémoire imprimé la même année, et où l'on trouve cette même « expérience présentée dans un grand détail... C'est dans cette ex- « périence que M. Tartini tâche de trouver l'origine de l'harmonie ; « mais son livre est écrit d'une manière si obscure, qu'il nous est « impossible d'en porter aucun jugement ; et nous apprenons que « des savants illustres en ont pensé de même. Il serait à souhaiter que « l'auteur engageât quelque homme de lettres, versé dans la musique « et dans l'art d'écrire, à développer des idées qu'il n'a pas rendues « assez nettement. »

Les sons que j'appellerai complémentaires, sont ceux qui, unis entre eux par certaines affinités premières, donnent, en se superposant, l'impression d'un accord agréable, suivant le sens musical.

Les sons complémentaires sont indiqués rigoureusement par le monocorde, et la série des aliquotes ou harmoniques d'une fondamentale telle qu'elle est fournie par lui.

Pour borner le champ des observations à des limites appréciables à tout le monde, même aux personnes étrangères à la musique, bien

que douées du sentiment instinctif de la justesse et de l'harmonie ou simultanéité des sons, on pourrait expérimenter seulement sur la fondamentale et les cinq premières harmoniques, soit l'octave, la douzième, la quinzième, la dix-septième et la dix-neuvième, représentées sur les instruments à embouchure, le cor, par exemple, par *ut, sol, ut, mi, sol.*

M. Daguin a donc cherché si, dans le phénomène de l'ouïe, comme dans celui de la vision, l'esprit composait, de deux éléments divers, une tierce image mixte, tenant des deux éléments premiers, ou si les sensations restaient isolées.

L'expérience a prouvé en faveur de la loi générale et de l'unité de méthode qui préside à notre constitution entière.

Étant donné un *mélodion aphone*, accordé de façon à donner le *do*, par exemple, et un second qui fasse percevoir le *mi*, les deux instruments étant introduits chacun dans une oreille, vous percevez distinctement et absolument la sensation de l'accord, de la tierce majeure, *do, mi*.

L'esprit s'éprend de cette idée qui nous fait voir le son musical comme élément premier du bruit, qui est lui-même la manifestation de la vie. Ce fluide harmonieux, à l'état latent, dont l'univers entier est baigné, fait involontairement rêver de ce concert immense des sphères entrevu par Pythagore (1). La forme architecturale, condition première et mystérieuse de la stabilité, de l'être palpable; le son musical, élément caché du bruit, manifestation initiale de la vie organique ou élémentaire, voilà les deux grands agents premiers qui relient l'origine de l'art à l'origine de l'être, et donnent, une fois de plus, raison aux belles théories du philosophe Gioberti, au sujet de la priorité des deux arts architecture et musique, sur toutes les autres manifestations du sentiment esthétique.

P. LACOME.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE: *la Petite Fadette*, opéra-comique en trois actes, livret de Mme GEORGES SAND et de M. Michel Carré, musique de M. Théophile Semet. — THÉATRE-LYRIQUE: *le Désert* de Félicien David. — BOUFFES-PARISIENS: *Tu l'as voulu*, opérette en un acte de MM. Jules Prével, Émile Abraham et Samuel David. — NOUVELLES.

Nous avons dix raisons pour une de souhaiter la plus cordiale bienvenue à l'œuvre nouvelle.

D'abord, c'est un opéra en trois actes, d'un compositeur français, chose toujours trop rare relativement au nombre si considérable d'artistes, dont notre monde musical est encombré. Je sais bien qu'il y a les concours *annuels*, mais si l'on met plusieurs années à élire et à étudier l'œuvre couronnée, je ne vois plus ce qu'il y a d'annuel en cette belle institution.

Puis, nous éprouvons un plaisir tout particulier à saluer la rentrée de M. Théophile Semet, un compositeur qui nous est sympathique, à la fois par sa consciencieuse recherche de la distinction et de l'originalité et par son caractère personnel, très-discret, très-digne.

Ses états de service comme compositeur sont déjà anciens et nombreux. Il avait fait de charmants débuts avec les *Nuits d'Espagne*. *La Demoiselle d'honneur* avait maintenu cette excellente impression, enfin *Gil-Blas*, était venu qui, Mme Ugalde aidant, avait rendu M. Semet presque populaire. De son opéra d'*Ondine*, on peut dire qu'il contenait plusieurs pages de l'inspiration la plus originale (la chanson de la Tanje entre autres), qui augmentèrent l'estime qu'on faisait de lui dans le monde artiste, en dépit de la fortune douteuse de l'ensemble de l'ouvrage.

Une circonstance singulière ajoute à l'intérêt qu'on lui porte : il est timbalier à l'orchestre de l'Opéra, simple timbalier, et tambour à l'occasion, quand tambour il y a. Les timbales n'avaient jamais passé pour être un instrument de compositeur ; si l'instrument est bruyant, l'artiste est modeste d'ordinaire, et ses appointements le sont à coup sûr. Eh bien ! cette fonction, fatalement précaire et ingrate, M. Semet n'a jamais voulu l'abandonner, même après le grand succès de *Gil-Blas*. De joie et d'orgueil, tout autre eût crevé ses timbales et jeté les baguettes par-dessus les moulins : M. Semet fut plus prudent. Les opéras passent, les timbales restent; les droits d'auteurs s'éteignent faute de représentations, et les appointements de l'Opéra sont assurés par le ministère des Beaux-Arts, avec perspective d'une pension de retraite.

Ajoutons aux éléments préventifs du succès de *la Petite Fadette*, ces deux circonstances, qui ont leur prix : une création nouvelle tout à fait appropriée, et tacitement promise au talent de celle qui fut Mignon, le Page de Lara, la Bohémienne de *Fior d'Aliza*, la Rose Friquet des *Dragons de Villars*, — et puis, le..... début de Mme George Sand comme librettiste, avec un de ses romans les plus purement admirables et légitimement populaires.

Il est vrai que cette dernière bonne fortune cachait un péril. Nous voici de nouveau en face de cette éternelle question des livrets, tirés de romans illustres. Pour quelques adaptations opportunes et triomphantes, que de mécomptes qui auraient pu logiquement se prévoir ! Quel législateur viendra dire enfin à quels signes se reconnaissent les romans prédestinés à cette métamorphose, et quelles règles doivent y présider, alors même qu'elle est possible ?

Nous ne voulons pas dire que la *Petite Fadette* y fut absolument réfractaire, mais un point sur lequel tout le monde est d'accord, c'est que le sujet ne comportait pas trois actes. Encore un tyrannique préjugé, cette coupe en trois actes ! comme s'il n'y avait pas eu de grands succès en deux actes : *Galathée* par exemple et *Lalla-Roukh !* Le musicien le plus habile et le plus inspiré pouvait difficilement soutenir l'intérêt du meilleur livret découpé dans le roman de la *Petite Fadette;* ou bien il eût fallu qu'on osât faire des additions à la donnée première, et aussitôt l'on encourrait le reproche d'un sacrilége à l'égard du chef-d'œuvre berrichon.

Une autre malechance, c'est que plusieurs aspects du type principal et quelques situations avaient été empruntés par les auteurs des *Dragons de Villars*, si bien que la *Petite Fadette*, abordant aujourd'hui l'Opéra-Comique, a l'air d'imiter, alors qu'elle ne fait que reprendre son bien ; on sent que cette préoccupation a gêné les auteurs nouveaux en tel et tel endroit, où l'opéra de Maillard reste *le bon larron*.

Nous avons épuisé toutes les réserves qui étaient à faire, et nous nous reprocherions plutôt d'y avoir trop insisté. En somme, et toutes choses compensées, l'opéra comique de Mme Sand et de M. Semet reste une œuvre bien venue et qui ne peut manquer d'être vraiment viable après le succès très-explicite de la première représentation : trois morceaux *bissés* et des bravos partout ! On a vu des œuvres centenaires qui n'avaient pas si bien débuté.

Nous n'avons pas à raconter un sujet aussi populaire que celui-ci : il suffira d'indiquer l'ordre des scènes et des tableaux, au fur et à mesure de l'analyse musicale.

L'ouverture témoigne d'une science instrumentale tout à fait remarquable, et l'on voit que le timbalier, perdu dans la pénombre grave des ensembles de l'orchestre, a curieusement surpris tous les secrets les plus minutieux de l'art symphonique qui se joue autour et au-dessus de lui. On voudrait seulement voir plus souvent émerger de cette mêlée sans fin de petits effets des mélodies franches, dessins largement conduits et déduits.

Au lever du rideau, Sylvinet (Mlle *Guillot* en travesti) cherche son chemin, au bord de la rivière voilée de brouillards nocturnes et hantée de feux follets.

Puis survient le beau Landry, qui n'est plus le jumeau, le besson de l'autre, mais un grand gaillard barytonant (Barré). La Fadette gagne une *discrétion* à Landry en lui faisant retrouver son frère et lui faisant passer le gué. L'air de Sylvinet et la chanson de la Fadette ne se détachent peut-être pas assez nettement de la symphonie dont M. Semet a sous-tendu toute cette scène. Les accompagnements sont le plus souvent d'une ambition trop laborieuse, et cette critique pourrait se rapporter à bien des pages de la partition. La naïve turbulence de la fête de village succède à ce long nocturne du premier tableau : là se placent les coquetteries de la Madelon et les galanteries de Cadet Caillaux. Madelon (Mlle Bélia) chante une ronde guillerette et vive, très-joliment inspirée du génie des chansons populaires : premier *bis* et à l'unanimité. J'aime moins les couplets du père Barbeau et le chœur d'éclats de rire qui accueille l'arrivée de la Fadette endimanchée et venant réclamer la première bourrée à Landry ; mais le finale de la dispute, quand Landry défend sa danseuse houspillée, ne manque pas de verve et de vaillance.

A bien écouter l'espèce de « ballade à la nuit » chantée par Mme Galli-Marié au commencement du 2e acte, elle nous avait paru d'un beau sentiment,

(1) Kepler comparait les rapports de distance des planètes entre elles aux intervalles de la musique. Les anciens philosophes considéraient les *aspects* comme ayant rapport aux intervalles des tons. Ainsi l'*aspect quadrat* ou la *quadrature* est par rapport à l'*aspect sextile* ou de 60 degrés comme 3 est à 2 ; or ce rapport est celui des tons qui forme la *quinte* en musique ; de là était sortie l'*harmonie des sphères*. Rapports bizarres et arbitraires certainement, mais qui prouvent l'importance que les grands esprits de tout temps donnaient à l'élément musical dans les combinaisons cosmiques.

et elle méritait meilleur accueil. Les applaudissements, ici encore, ont été réservés pour une simple chansonnette, que Mme Revilly dit, en effet, avec beaucoup d'esprit. Puis vient entre Landry et la Fadette un duo maintenu tout entier en *mezza voce*, sans doute de peur d'éveiller la bonne vieille, et qu'il eût mieux valu laisser en plein champ, à la belle étoile, comme la scène du roman auquel il se réfère : c'est une des situations empruntées au sujet par les *Dragons de Villars*, et peut-être la mieux inspirée de l'œuvre de M. Maillard : « Moi, jolie?... »

Le quatrième tableau s'ouvre par un chœur de villageois se rendant à la messe du dimanche ; la basse contrainte et continue du carillon de l'église est un peu bien obstinée, et les cors qui l'exécutent n'imitent que bien approximativement les cloches : pourquoi donc pas de vraies cloches? N'est-ce pas un engin musical et déjà acclimaté au théâtre ? Ce tableau a eu encore son *bis* en faveur de la chanson assez banale de Cadet Caillaux, que Potel a fait valoir non-seulement en comédien, mais, ce qui lui est moins ordinaire, en fin chanteur. Le second acte finit par un nouveau duo de Landry et de Fadette qui lui fait ses adieux ; il y a encore de beaux passages qu'on eût mieux compris si l'orchestre ne les eût étouffés.

Au troisième acte, nous rencontrons d'abord un morceau brillamment enlevé par la basse Gailhard : ce sont les couplets du père Bartean, noyant son chagrin dans le vin. Car il faut vous dire, que pour forger un 3e acte, on a supposé que Landry était devenu fou sur la nouvelle qu'on lui avait méchamment donnée de la mort de la Fadette. C'est la transposition au masculin de la folie de Lucie de Lamermoor. La Fadette revient, et Landry recouvre la raison dans un troisième grand duo qui mène leurs amours à bon terme : les écus apportés par la grand'mère de Fadette au vieux fermier n'ont pas nui. Pour ne rien oublier, citons dans cet acte un trio bouffe et une belle romance bien ténorisée par Barré.

Quoique Mme Galli-Marié eût un peu escomptè l'effet de *la Petite Fadette*, dans la reprise des *Dragons de Villars*, le beau succès qu'on attendait ici pour elle est pleinement réalisè. Ainsi qu'on l'a dit très-justement, ce sont des types plus encore que des rôles qu'il faut à cette artiste originale et bien spontanée ; et l'on peut ajouter que celui-ci l'attendait ; il eût manqué à son répertoire. Nous avons déjà rendu justice à Barré, à Gailhard, à Mlles Revilly, Bélia et Guillot, en parlant des morceaux où ils ont excellé ; il ne nous reste donc plus qu'à louer d'une manière génèrale l'ensemble choral et orchestral dirigé par M. Deloffre, ainsi que la mise en scène.

Il paraîtrait, si nous sommes bien informé, que le double projet de M. Bagier, de faire traduire en italien des opéras français pour ses jours ordinaires, et de faciliter, pour ses lendemains, la représentation d'ouvrages français sur la scène Ventadour, rencontrerait de sérieux obstacles. Voilà une occasion excellente, unique, pour la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques, de se montrer, et de plaider utilement la cause de nos musiciens !

Comment ! une nouvelle scène lyrique s'ouvre à eux dans les meilleures conditions : on veut y traduire les opéras délaissés par nos scènes françaises, tels que *Guido et Ginevra* d'Halévy, et *la Perle du Brésil* de Félicien David ; on projette d'y représenter des partitions françaises inédites, et l'administration générale des théâtres n'applaudirait pas des deux mains ! Elle s'arrêterait devant les intérêts italiens froissés ou devant les récriminations des autres théâtres impériaux, qui opposent à M. Bagier sa subvention comme une barrière insurmontable ! Mais, c'est justement cette subvention qui justifie à nos yeux les projets de M. Bagier et sollicite leur réalisation. A quoi mieux employer une subvention française qu'à faire représenter des opéras français? Comment ! lorsque tant de nos grands prix de Rome ne peuvent arriver à faire connaître leur musique, on leur fermerait la scène Ventadour sous prétexte qu'elle est subventionnée... par le gouvernement français, ou encore parce que cela contrarie les intérêts des autres théâtres lyriques subventionnés ! Allons donc ! quelle aberration !

L'Opèra et le Théâtre-Lyrique se privent-ils de traduire des ouvrages italiens ou allemands ?

L'Opéra-Comique ne vient-il pas d'obtenir de M. Verdi la promesse d'une œuvre légère, pour faire pendant à la *Fille du régiment ?*

Est-ce pour de pareils labeurs que le Gouvernement français les subventionne ?

Et c'est au nom de ces théâtres que l'on tenterait d'empêcher la subvention française de M. Bagier de servir des intérêts français ! Est-ce chose possible, et la commission des auteurs laissera-t-elle faire ?

Encore une fois, l'occasion se présente à point pour elle de faire une bonne et belle manifestation.

Eh ! qu'importe que M. Bagier dirige en personne ou non les lendemains de son théâtre, qu'il s'y intèresse plus ou moins, là n'est pas la question : le but et ses résultats avant tout ! Une nouvelle scène lyrique ouverte aux compositeurs français, voilà ce que la commission des auteurs doit solliciter et obtenir comme une nouvelle et légitime conquête.

D'ailleurs M. Carvalho avait inauguré, salle Ventadour, la bienvenue des compositeurs français; pourquoi contester l'héritage de cette idée à M. Bagier ou à l'entrepreneur accepté et soutenu par lui? A si louable entreprise, M. Bagier affecte ses capitaux, son matériel, son théâtre, son orchestre, ses chœurs, ses artistes ; n'est-ce pas une garantie d'honorable et sérieuse exécution ? et paraît-il possible que l'administration supérieure s'oppose à pareil projet ? C'est absolument le contraire que la Société des auteurs et compositeurs dramatiques est en droit de demander. Qu'elle songe à tous les chefs-d'œuvre enfouis dans les cartons de nos théâtres lyriques, à toutes les partitions inédites qui sont dans l'impossibilité de s'y produire. Et, pour ne donner qu'une preuve de l'incontestable utilité des lendemains du Théâtre-Italien, plaçons-nous devant les résultats si restreints de nos concours lyriques, dont le n° 1 est seul appelé à vivre. Pourquoi les nos 2 et 3 ne trouveraient-ils pas une légitime publicité salle Ventadour ?

Encore une fois, rien n'est plus digne d'encouragement que le projet de M. Bagier, et nous appelons tous les intéressés à la revendication la plus énergique.

M. Pasdeloup doit se féliciter, à l'heure qu'il est, de l'heureuse idée qu'il a eue de mettre *le Désert*, de Félicien David, au répertoire du Théâtre-Lyrique. Puisque la Société des Concerts a si peu de place à donner aux œuvres contemporaines, puisque les Concerts populaires appartiennent au répertoire purement instrumental, puisqu'une grande société vocale et instrumentale de concerts français est encore à fonder, il est juste que le théâtre se montre hospitalier à ce genre sans asile : l'ode-symphonie. Après *le Désert*, M. Pasdeloup monterait, dit-on le *Christophe Colomb* de Félicien David, et pourquoi donc pas encore le *Roméo* de Berlioz, qu'il serait si curieux de comparer à l'opéra de Gounod, et *la Damnation de Faust*, et *l'Enfance du Christ*?..... Nous signalons aux théâtres de province cette ressource nouvelle pour rompre la monotonie du répertoire courant.

M. Pasdeloup conduisait en personne. L'orchestre a bien marché, les chœurs mieux encore. C'est le jeune baryton Caillot qui chante *l'Hymne à la Nuit*, et le ténorin Mottes a dû redire *le Chant du Muezzin*. A la seconde audition, mardi, la salle était encore comble. Le spectacle se terminait par *le Barbier de Séville*, où Mlle Léon Duval s'est particulièrement distinguée.

Aux Bouffes-Parisiens, on a revu le *Mariage aux lanternes*, une des plus pimpantes fantaisies d'Offenbach en sa première manière, qui n'était pas la moins heureuse au point de vue musical. Le quatuor de l'*Angelus* a fait de nouveau florès, interprété par Victor et Mlles Fonti, Pèrier, Dalbert.

En même temps, on nous offrait une opérette nouvelle sous ce titre piquant : *Tu l'as voulu !* « Georges Dandin » est sous-entendu, et le titre, ainsi complété, disait bien le sujet. Le Dandin de MM. Emile Abraham et Jules Prével est un herboriste qui s'en va cueillir des simples sur les rochers, laissant au logis une jolie femme qui ne laissera échapper nulle occasion de se distraire. Le mari n'a pas tort de se méfier du professeur de saxophone, mais a-t-il bien raison de se fier au directeur d'orphéon qui, désormais, sera maître de chant de madame? Cet avis aux maris négligents a été pris très-gaîment par le public. Il y a bien des scènes bouffonnes, et l'on a distingué dans la partitionnette de M. Samuel David le couplet du ténorino cherchant « le pourquoi de l'amour, » ainsi que la leçon de chant dite à toute verve par la charmante Bonelli. Lanjallais et Ed. Georges sont fort amusants.

Hier l'Odéon a dû donner sa grande pièce nouvelle, tandis que l'Athénée faisait sa réouverture avec la traduction de *Crispino* et la rentrée de Mlle Marimon. Puis viendront l'opéra de M. Jonciéres, au Théatre-Lyrique, et la reprise de *la Favorite* à l'Opéra, pour le début de Bosquin, attendu d'un jour à l'autre.

Telles sont les richesses promises au courrier musical de la prochaine semaine.

Gustave Bertrand.

A dimanche prochain la suite du travail de M. Charles Garnier sur les effets au théâtre causés par la répétition.

LE CHRISTOPHE COLOMB

DE

FÉLICIEN DAVID

A BADE

Voici le compte-rendu que nous envoie, en allemand et en français, le *Badeblatt*, de l'exécution à Bade de la belle ode-symphonie de Félicien David, *le Christophe Colomb :*

*
* *

L'ode-symphonie *Christophe Colomb* ou *la Découverte du Nouveau Monde*, poëme de Méry, Chaubet et Sylvain-Saint-Etienne, musique de Félicien David, a rarement été exécutée, nous croyons pouvoir l'affirmer, avec autant de soin que chez nous, samedi dernier.

L'Administration avait pris des dispositions extraordinaires pour ce grand concert, qu'on peut appeler à bon droit, et à tous égards, une *solennité musicale*.

Le célèbre compositeur est venu de Paris pour diriger lui-même les dernières répétitions et l'exécution de son œuvre; Mlle Madeleine Brohan a déclamé les strophes qui relient entre eux les différents morceaux; M. Faure s'est fait l'interprète du hardi navigateur, et Mme Monbelli et M. Genevois ont été chargés des autres personnages qui figurent dans cette ode symphonique.

Pendant des semaines, M. Kœnnemann, notre maître de chapelle, a conduit les répétitions de l'orchestre; M. Neubert, de Strasbourg, avec non moins de soins, a dirigé celle des chœurs, et quand l'auteur a paru parmi nous, il n'avait qu'à mettre la dernière main à l'ouvrage; tout était préparé, tout était prêt.

Pour cette soirée solennelle, faisant partie des fêtes de l'anniversaire de la naissance de S. A. R. le Grand-Duc, la grande salle de la Maison de Conversation a été convertie en salle de concert, ce qui n'a lieu, comme on sait, que dans des cas fort rares, et dans des circonstances tout à fait exceptionnelles. Une grande estrade, ornée de fleurs, a été élevée pour les exécutants; les cinq cents becs des cinq lustres à gaz répandaient une lumière éblouissante; la grande salle latérale était à la disposition des auditeurs. Bref, rien n'a été épargné pour donner l'éclat et la splendeur d'une fête grandiose à cette soirée extraordinaire.

S. M. la reine de Prusse, avec sa suite, a honoré ce concert de son auguste présence. S. A. R. le prince de Joinville a témoigné un intérêt très-flatteur au compositeur, et Don François d'Assise, époux de la reine d'Espagne, qui séjourne ici depuis quelques jours, a voulu également entendre l'œuvre du compositeur français. S. M. le roi des Belges, empêché d'assister à cette soirée, dont la recette brute est destinée aux établissements de charité de notre ville, a fait prendre un grand nombre de billets. La suite de Sa Majesté était présente à cette intéressante audition, et la société, en général, était des mieux composées.

M. François Schwab, notre honorable confrère du *Courrier du Bas-Rhin*, dit que cette soirée rappelle les grandes fêtes musicales que dirigea jadis, dans la même enceinte, Hector Berlioz, le maître regretté, qui y fit entendre ses œuvres les plus importantes.

Bade, en ce qui concerne la musique, a son histoire, dont un aperçu bien groupé étonnerait par ses résultats et montrerait, mieux que ne peut le faire la chronique quotidienne et passagère, quelle quantité d'œuvres ont été exécutées ici, quel grand nombre de compositeurs et d'artistes célèbres y ont apporté leur concours.

Le nom de Félicien David vient s'ajouter dignement à cette longue liste; il a sa place marquée parmi les plus grands et les plus célèbres compositeurs de l'école française moderne. Quand son *Désert* parut, il y a un quart de siècle déjà — c'était en 1844 — sa renommée se répandit avec une rare promptitude, non-seulement en France, mais aussi dans toute l'Allemagne. Les voyages artistiques que Félicien David entreprit à cette époque, devinrent pour lui de véritables triomphes, et il n'est guère de société de concerts qui n'ait admis *le Désert* dans son répertoire.

Christophe Colomb, œuvre qui a paru plus tard, et dont le sujet est plus poignant et plus dramatique, n'a pu parvenir à la même popularité, bien que cette composition soit une des plus remarquables de cet auteur. Félicien David s'est distingué de tout temps, non-seulement par l'heureux choix de ses sujets, mais aussi par le coloris caractéristique qu'il a toujours su leur donner. Ses odes-symphonies, *le Désert* et *Christophe Colomb*, en sont la preuve aussi bien que ses opéras *Herculanum* et *Lalla-Roukh*. Il est un des représentants les plus heureux de la musique dite descriptive, et il est aussi grave et conséquent dans ses tendances, qu'agréable dans ses inspirations. Il cultive avec conviction l'élément poétique de la musique, et—signe d'originalité—il est constamment à la recherche de nouvelles formes.

Celle de l'ode-symphonie telle que nous la voyons dans *Christophe Colomb*, n'est plus neuve, il est vrai, mais c'est uniquement parce qu'elle a été souvent copiée et imitée. Dans le *Désert*, elle avait l'attrait de la nouveauté, et Félicien David n'avait, sous ce rapport, qu'un seul grand rival : Hector Berlioz.

Si, après cela, nous nous mettions dans l'idée de donner une analyse détaillée de *Christophe Colomb*, nous ne pourrions certes pas prétendre avoir découvert un nouveau monde. Il suffit donc de constater ici que les quatre parties : *le Départ*, *une Nuit sous les Tropiques*, *la Révolte* et *le Nouveau-Monde*, différant essentiellement de couleur dramatique et lyrique, sont diversement caractérisées et renferment des beautés que l'excellente exécution a su faire briller dans tout leur jour. Elles ont trouvé auprès du public l'accueil le plus flatteur et le plus mérité.

M. Faure, artiste de premier ordre, interprète de la partie la plus importante et produisant le plus d'effet, a moissonné — c'était facile à prévoir — le plus de lauriers, et recueilli le plus de bravos. Déjà son premier récitatif lui valut toute la sympathie du public, et chacun de ses solos : « La brise qui se lève; » « Amis fidèles, » avec chœur dans la première partie; « C'est un jour de gloire; » « Attendez la nouvelle aurore, » dans la troisième partie, ainsi que le grand récitatif : « Le voilà, ce rivage, » dans la dernière partie, a été couvert des applaudissements les plus chaleureux.

Mme Monbelli, l'éminente élève de Mme Eugénie Garcia, la gracieuse cantatrice qui, déjà, l'an passé, a ravi notre public, a interprété avec grand succès le personnage d'Elvire dans la première partie, celui du mousse dans la seconde, et celui de la mère indienne dans la quatrième. M Genevois (Fernand) l'a très-bien secondée dans le joli duo, une charmante barcarolle, « Adieu, ma belle, » et mérite des éloges pour la manière dont il a dit toute sa partie. Nous avons pu constater de rechef que le chant purement lyrique lui convient moins que le chant dramatique et expressif.

Les chœurs ont un rôle long et difficile dans cette œuvre. Les chœurs d'hommes et les chœurs mixtes sont les parties les plus saillantes, comme effet et comme musique, de cette ode-symphonie; leur exécution a été brillante, irréprochable, et les applaudissements ne leur ont pas fait défaut.

L'orchestre a une tâche non moins grande, non moins importante, et il s'en est brillamment acquitté, sous l'habile direction du compositeur. Notre orchestre a tenu à montrer, une fois de plus, qu'il est un orchestre de premier ordre.

Il va sans dire que l'auteur de *Christophe Colomb*, en montant au pupitre, a été salué par des applaudissements unanimes, et qu'il a été vivement rappelé à la clôture. Nous croyons que l'illustre compositeur a lieu d'être satisfait de la manière dont son œuvre a été exécutée, et de l'accueil sympathique qu'elle a obtenu à Bade.

Richard POHL.

M. Richard Pohl publie aussi un nouvel article franco-allemand sur *Mignon* à Bade :

« La seconde représentation, dit-il, a été pour Mlle Nilsson un nouveau triomphe, plus brillant et plus éclatant encore que le premier. La salle était remplie jusque dans ses moindre recoins, car bien des personnes ont tenu à voir une seconde fois la grande artiste dans ce rôle si émouvant, si passionné et si pathétique. Nous n'avons pas besoin de dire que l'enthousiasme allait toujours croissant, que des bouquets de dimensions fabuleuses — au second acte surtout — sont tombés, plus nombreux que jamais, aux pieds de l'éminente cantatrice, de l'interprète inspirée. »

Puis, suit un compte-rendu des plus enthousiastes de chaque scène, et notamment du second acte, si heureusement développé par M. Ambroise Thomas pour Mlle Nilsson.

« Au second acte, dit le critique allemand, elle arrive à l'apogée, en passant, avec une maestria inimitable, par les sentiments les plus divers et les plus opposés. Gaîté, amour, jalousie, désespoir, luttent dans ce jeune cœur avec une force écrasante.

« La scène du miroir, avec la romance :

« Il était un pauvre enfant,
« Un pauvre enfant de Bohême, »

est un chef-d'œuvre, quant au jeu et quant au chant.

« La scène où Mignon, faisant ses adieux à Wilhelm, baise sa main et éclate en un rire convulsif, en sanglots déchirants, est d'un effet saisissant. Dans ces moments-là, Mlle Nilsson est aussi admirable comme comédienne que comme cantatrice de premier ordre.

« Dans le tableau final du second acte se trouve la grande scène où Mignon, succombant sous le poids de la douleur, prend la résolution de mettre fin à ses jours; la voix du harpiste se fait entendre et la rappelle à elle-même.

« C'est un chef-d'œuvre de passion véhémente, qui augmente par gradation, et le duo suivant, entre elle et le vieux harpiste, est, par contraste, d'autant plus touchant et d'autant plus attendrissant :

« As-tu souffert? As-tu pleuré? »

Le correspondant de la *France musicale*, M. Sylvain Saint-Étienne, envoie aussi de Bade à ce journal, ainsi qu'à la *Gazette musicale*, un compte-rendu des plus élogieux, et, disons-le hautement, des plus véridiques. Car les très-rares opinions contraires à l'immense succès de l'opéra de *Mignon* et à celui de son admirable interprète de grand opéra, se trouvent dans l'obligation de constater tout d'abord ce succès, qu'il est absolument impossible de nier. Seulement on le discute, et avec de si tristes arguments qu'on en arrive à reprocher à Mignon sa violente jalousie contre Philine, l'élément sur lequel pivote toute l'action scénique du livret de MM. Michel Carré et Jules Barbier.

Le 1er acte ne se ferme-t-il pas sur cette exclamation de Wilhelm, en parlant de Mignon :

Jalouse! jalouse!

Au second acte, la jalousie ne déborde-t-elle pas ?

Cette Philine ! je la hais !

s'écrie Mignon, à la fin du premier tableau.

Et le cantabile du deuxième tableau :

Elle est aimée, il l'aime !

n'est-ce point de la jalousie ?

Non, je ne l'avais pas entendu de sa bouche,
Ce mot qui déchire mon cœur !
Mignon, espères-tu que ton chagrin le touche ?
Pauvre Mignon ! Il l'aime ! et son rire moqueur
Rend plus cruelle encor cette parole !
Il l'aime ! O Dieu ! je deviens folle !
De rage et de douleur !

Est-ce assez clair, et se peut-il que la jalousie à l'eau de rose que l'on veut bien prêter à l'héroïne de Gœthe, lui fasse dire, la bouche en cœur :

Ecoute ! c'est son nom que la foule répète,
C'est elle qu'on acclame et c'est elle qu'on fête !
Ah ! que la main de Dieu
Ne peut-elle sur eux faire éclater la foudre,
Et frapper ce palais, et le réduire en poudre,
Et l'engloutir sous des torrents de feu.

Allons, allons, de pareilles critiques ne peuvent qu'ajouter au triomphe de la nouvelle Mignon. Donc, elle n'a qu'à s'en féliciter.

Nous ne quitterons pas la *Mignon* de Bade, sans reproduire l'un des échos de M. Oscar Comettant dans le *Siècle :*

« Il a été beaucoup parlé, ces jours derniers, de la *Mignon* d'Ambroise Thomas, transformée en grand opéra pour le théâtre de Bade. Rappelé à Paris, je n'ai pu assister qu'à l'une des répétitions de l'excellent orchestre de Bottesini ; mais cette audition orchestrale et chorale — le compositeur remplaçait à lui seul toutes les voix soli — a suffi pour asseoir mon opinion de musicien sur cette heureuse transformation. Je prédis, sans prétendre au titre de prophète, un grand succès à *Mignon*, grand opéra, sur les scènes françaises, allemandes et italiennes. Les récitatifs sont des plus intéressants au point de vue musical. En outre, l'action, plus resserrée, gagne en mouvement, et la suppression du dialogue donne plus de relief aux mélodies si remarquables de la partition d'Ambroise Thomas. Puis, comme couronnement de l'œuvre transformée, quel saisissant dénoûment ! A la bonne heure, et, sans avoir entendu Mlle Nilsson dans la nouvelle création qu'elle vient de faire de cet ouvrage, on peut pressentir tout l'effet d'une pareille péroraison.

« Cet effet a été tel que toutes les cantatrices qui se trouvaient à Bade, — Mmes Alboni, Viardot et la belle Pauline Lucca, de Berlin, — ont été les premières à exprimer leur enthousiasme pour leur jeune et poétique rivale. Mlle Nilsson a reçu deux gros baisers de l'Alboni, une carte de Mme Viardot avec deux lignes autographes, — et quelles lignes ! — et une lettre de Mlle Pauline Lucca. J'ai sous les yeux cette lettre et la carte de Mme Viardot, la fondatrice à Bade d'un Conservatoire, soit dit entre parenthèses, où viennent se perfectionner toutes les voix applaudies dans les deux mondes.

« Voici la carte :

« Pauline Viardot est venue exprimer son admiration à la délicieuse Mignon. »

« Voici la lettre d'un style gauche et charmant, écrite en français par la cantatrice italienne à la cantatrice suédoise, à Bade, où l'on parle toutes les langues, même l'allemand :

» Ma chère mademoiselle Nilsson,

» J'ai été ravie de vous ; il n'est pas possible d'être plus dramatique, de chanter mieux.

» J'ai cru vous rendre service en vous laissant tranquille hier soir ; car, après un rôle aussi fatigant, on préfère rester seule.

» Encore une fois, ma chère, vous avez été sublime, et je me réjouis énormément de pouvoir vous le dire.

» Agréez les compliments sincères de votre toute dévouée,

» PAULINE LUCCA. »

A propos de Mlle Pauline Lucca, plaisons-nous à constater, non-seulement la spontanéité avec laquelle son âme de grande artiste sait rendre justice à ses rivales, mais aussi la sage modestie qui l'a conduite à Bade, près de Mme Pauline Viardot, pour y travailler les trois rôles qu'elle doit créer l'hiver prochain au Théâtre-Royal de Berlin : la *Mignon*, d'Ambroise Thomas, la Juliette du *Roméo* de Gounod, et l'Angèle du *Domino noir* d'Auber. Tout un mois s'est passé dans l'étude approfondie de ces trois types de caractères si différents, et nous pouvons dire que professeur et disciple ont été charmés l'un de l'autre. Ces trois créations vont marquer un immense progrès dans le talent si éminemment original de Mlle Pauline Lucca. Les amis de Mme Pauline Viardot en ont pu prendre un avant-goût, avant le départ de Mlle Pauline Lucca pour Berlin. On nous écrit de Bade que la grande artiste allemande a littéralement transporté son auditoire dans des fragments de ces opéras français qui vont lui devoir un immense succès en Allemagne.

Dernières nouvelles de Bade.

Mme Monbelli, qui a fait de si heureux débuts au théâtre de Wiesbaden, promet de réussir non moins heureusement à Bade, dans *la Sonnambula*. C'est décidément une nouvelle étoile lyrique à l'horizon que cette charmante cantatrice de concerts. M. Auber l'avait bien pressenti, quand il la désirait pour son *Premier Jour de Bonheur* ; on sait le procès qui intervint alors et l'interdiction théâtrale lancée contre Mme Monbelli par le tribunal. Cette interdiction, qui ne saurait être définitive, éternelle, a permis à la jeune disciple de Mme Eugénie Garcia de poursuivre ses études et de les diriger vers la carrière italienne qui lui est tout à fait sympathique. On en jugera bientôt à Londres où Mme Monbelli est engagée pour la saison prochaine.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On lit dans le *Guide Musical* de Bruxelles :

« Les journaux insistent sur l'excellence de l'exécution de la Messe solennelle de Rossini au festival de Norwich, sous la direction de Benedict, et sur l'immense effet qu'elle a produit. Ajoutons à ce que nous avons déjà dit, que le *Crucifixus* et l'*O salutaris*, chantés par Mmes Tietjens et Trebelli, ont été redemandés. Une partie de l'auditoire est restée debout pendant le *Credo*, le *Crucifixus*, le *Resurrexit* et le *Sanctus*. Benedict avait arrangé la partie d'orgue de façon à ne pas la laisser amoindrir par l'orchestre ; les voix étaient ainsi suffisamment soutenues. Mmes Tietjens et Trebelli-Bettini, MM. Bettini et Santley se sont admirablement acquittés de leur tâche de solistes : les choristes de Norwich ont droit aussi à une bonne part d'éloges, pour leur zèle, leur conscience, la sûreté et l'ensemble de leur exécution.

« Mardi de la semaine dernière a commencé une solennité analogue, le 146e festival de Worcester, dont la direction revenait de droit à l'organiste de la cathédrale, M. Done. Outre bon nombre d'œuvres classiques, une nouvelle cantate-oratorio de M. A. Sullivan, *The Prodigal Son*, a été exécutée avec succès vendredi. Mais le *chief feature* de cette imposante manifestation musicale et religieuse a été la Messe de Rossini, exécutée jeudi par les mêmes solistes qu'à Norwich et avec autant d'éclat. Le *Crucifixus*, l'*Agnus Dei*, le *Quoniam tu Solus*, entre autres morceaux, ont été magnifiquement dits par Mmes Tietjens et Trebelli et M. Santley. »

— Mlle Nilsson, qui a traversé le détroit malgré l'affreux ouragan de dimanche dernier, a pu se faire entendre au Palais de Cristal, mercredi dernier 15, aux termes de son engagement de trois mois avec l'éditeur Wood. Il y avait une affluence considérable d'auditeurs, et l'enthousiasme a répondu à la recette qui a dû être énorme. C'est d'un heureux augure pour la série de concerts qu'entreprend M. Wood dans les provinces anglaises, et par lesquels il assure 200,000 fr. à Mlle Nilsson, tous frais payés.

— En arrivant à Londres, Mlle Nilsson y a trouvé un royal bracelet de la Reine d'Angleterre en remercîment de sa visite à Windsor. C'est le 101e bracelet de la célèbre cantatrice suédoise, à ce qu'il paraît.

— Un terrible accident a eu lieu au théâtre Victoria, à Berlin. Deux dames des chœurs, habillées en dames de la cour, s'étaient rendues au vestiaire pour ajouter quelque chose à leur toilette. Trouvant qu'il n'y faisait pas assez clair, l'une d'elles alluma un bec de gaz avec un morceau de papier qu'elle jeta derrière elle. Les robes prirent feu immédiatement, et les malheureuses choristes descendirent l'escalier en courant, espérant trouver du secours sur la scène. On parvint, en effet, à éteindre le feu, mais elles étaient tellement brûlées que ces deux pauvres femmes, rapporte le journal la *France*, seraient mortes à quelques heures d'intervalle.

— Mlle Julia Schumann, fille de la célèbre Mme Clara Schumann, épouse le comte Vittorio Rudicale de Marmorito, de Turin.

BADE — Nos deux virtuoses Sarasatte et Lavignac se sont fait entendre au concert dernier, et on a fort applaudi à leur jeune talent, qui égale déjà celui des vieux maîtres.

— Arban et son fameux cornet à piston sont aussi à Bade et y font grand bruit dans la bonne acception du mot. C'est Arban qui dirige l'orchestre des bals de la Conversation. On y a fort applaudi son quadrille du *Petit Faust*.

— Un journal italien, *la Fama*, annonce que l'impresario Scalaberni, ex-directeur du Théâtre communal de Bologne, aujourd'hui directeur de *la Fenice*, de Venise, songerait à représenter un opéra inédit de Rossini : *Giovanna d'Arco*, composé depuis plus de trente ans, et dont le livret aurait été écrit par Léon Pillet, ancien directeur de l'Opéra.

Il a été parlé, en effet, d'une *Jeanne d'Arc*, composée par Rossini, dont Mme Alboni a même chanté une grande scène dans les soirées du maître, il y a quelques années, mais il nous semblait que cette œuvre était restée inachevée.

BRUXELLES. — On nous signale les brillants débuts, au théâtre de la Monnaie, de Mlle Zina Dalti dans le *Barbier de Séville*. Il ne s'agirait de rien moins que d'une nouvelle étoile, d'une cantatrice tout à fait exceptionnelle. M. Vachot, le nouveau directeur de la Monnaie, a eu la main heureuse, et le voilà, par le fait seul de cette trouvaille, assuré d'une fructueuse saison. Sa troupe est d'ailleurs remarquable en tous points ; nous en avons donné le tableau à son heure, ainsi que

celui des nombreux opéras que l'actif directeur se propose de monter cet hiver. Mlle Zina Dalti doit, entre autres ouvrages, créer à Bruxelles *la Flûte enchantée*, de Mozart, et l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas; elle sera secondée dans ces deux opéras par l'excellent baryton Troy, celui de notre Théâtre-Lyrique de Paris. On doit reprendre aussi *Mignon* avec Mlle Nordet et le ténor Peschard, qui tous deux l'ont chantée déjà avec tant de succès au Grand-Théâtre de Bordeaux. La campagne théâtrale s'ouvre donc, à Bruxelles, sous les plus heureux auspices. — Annonçons aussi que Mlle Zina Dalti vient de signer un engagement avec notre Opéra-Comique de Paris; elle y débuterait au printemps prochain, c'est-à-dire à l'expiration de son engagement à Bruxelles, dans un nouvel ouvrage de M. Jules Cohen, et cela par reconnaissance pour ce jeune compositeur, qui a été, paraît-il, l'heureux Leverrier de cette nouvelle étoile.

MADRID. — Le théâtre des bouffes Ardérius a été inauguré par une brillante victoire. On représentait, pour la première fois en Espagne, *Geneviève de Brabant*, d'Offenbach. Il y a eu, aux premières scènes, un moment d'indécision et d'étonnement parmi le public; il paraît que la majeure partie des spectateurs s'était rendue au théâtre dans l'attente d'une œuvre sérieuse du maëstro Offenbach. Quand on a vu de quoi il s'agissait, chacun a pris joyeusement son parti des extravagances du libretto et de la musique, et la représentation a tourné au triomphe. Rien n'a laissé à désirer : costumes et décors sont éblouissants, et les interprètes sont véritablement comiques. Aussi le journal *la Epoca* affirme-t-il que *Geneviève de Brabant* fera longtemps les beaux jours des bouffes Ardérius. Dans les rues de Madrid, on ne chante plus que les *Deux hommes d'armes*.

— On annonce, pour l'hiver prochain, à Madrid, plusieurs troupes d'opéra, et l'on cite, comme déjà toute prête, la seconde scène lyrique, la troupe de *Jovanellos*. Celle-ci se composerait de Mmes Bardeni, Rossi, Consolani, de MM. Ronconi, Ambonetti, Kerroni, Marconi et Colleoni. — Le répertoire, tout au genre bouffe italien, appartiendrait à Cimarosa, Rossini, Donizetti, Ricci et Petrella.

— Le théâtre de la Zarzuela, de Madrid, annonce *le Petit Faust*, d'Hervé. M. Salas a traité avec les auteurs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Richard Wagner a déposé une demande d'admission à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Il a choisi comme parrain notre illustre maître Auber, qui a fait le plus gracieux accueil à cette demande. Entre deux musiciens de tempérament si différent, on ne pourra pas dire : Tel parrain, tel filleul.

— Les bourrasques de ces jours derniers ont failli renverser les grandes loges en planches et en toile qui abritent les ouvriers occupés, sur les parties hautes du nouvel Opéra, à dorer les groupes en bronze qu'on y a montés il y a quelques semaines.

On a été obligé de les consolider avec des étais et des cordages.

Disons à ce propos que les travaux du nouvel Opéra marchent activement.

Les sculpteurs ornemanistes terminent les superbes décorations de la porte cochère du directeur, tournée vers le nord.

C'est un véritable arc de triomphe, au fronton duquel on lit sur une plaque de marbre noir : *Théâtre de l'Opéra, — administration.*

On pose aux entrées des pavillons latéraux du théâtre un lampadaire merveilleux en marbre et bronze antique. On poursuit le ravalement des murs intérieurs.

Enfin, dans les ateliers, on travaille à l'achèvement des objets d'art décoratifs, qui sont très-nombreux.

— Littolff, le maître de chapelle, le pianiste-compositeur si justement renommé, recrute et forme en ce moment un orchestre de choix, qui doit donner cet hiver à Paris, chaque dimanche, sous sa direction, un concert de musique ancienne et moderne, dans l'une des salles de nos grands théâtres. L'élément moderne dominerait dans ses programmes, à la composition desquels serait apporté un soin tout particulier. L'exécution aurait le caractère véritablement artiste que l'on est en droit d'attendre de l'auteur du projet. Une large part serait réservée en ces concerts aux œuvres des jeunes compositeurs, qui seraient invités à conduire eux-mêmes, condition intéressante et souvent réclamée, à laquelle il faut tenir!

— Lundi dernier, ainsi qu'on l'a dit, les obsèques de Dantan jeune ont eu lieu dans l'église de la Trinité, à midi. Un grand nombre d'artistes, de gens de lettres, de gens du monde suivaient le convoi. Le deuil était conduit par Dantan aîné, et les cordons du poêle étaient tenus par M. le général Soumain, MM. Cloquet, Lebron et Henri Berthoud. Après la messe, le corps a été transporté au cimetière du Père-Lachaise, où Dantan avait, on le sait, sculpté lui-même sa tombe.

— On parle d'établir à Paris un théâtre anglais, où les chefs-d'œuvre de Shakespeare seraient interprétés dans leur langue originale.

— Mlle Favart et Delaunay sont de retour de leur triomphale tournée dans le midi de la France. Le succès a été tel qu'à Bordeaux, par exemple, où, quelques jours avant leur arrivée, *Julie* d'Octave Feuillet n'avait pas trouvé de spectateurs, le plein maximum a succédé au vide absolu de la salle. Prestige des grands interprètes!

— Suivons un instant un de nos confrères, M. Albert de Lassalle, qui s'occupe de l'histoire du cor de chasse :

« La trompe fit son premier début à l'Opéra, en 1757, dans les *Sybarites*, tableau des *Surprises de l'Amour*, opéra-ballet de Rameau. Il est juste de dire cependant qu'en 1653, et dans le ballet de *la Cour des Miracles*, dansé au Petit-Bourbon, on avait déjà entendu le cor de chasse à l'orchestre. (Le théâtre du Petit Bourbon était situé sur le bord de la Seine, proche le Pont-Neuf, a peu près à l'endroit où la rue du Louvre rencontre aujourd'hui le quai.)

« Le cor d'harmonie, qui est le cor de chasse *dessauvagé*, assoupli, en quelque sorte devenu citadin, a été inauguré, en 1765, à l'Opéra, par le corniste Rodolphe, auteur du célèbre solfége que tous les musiciens connaissent.

« La trompe de chasse fut inventée en France en 1680 ; mais ce sont des Allemands qui en ont fait le cor d'harmonie. Un nommé Hampl inventa l'artifice des *sons bouchés*, c'est-à-dire de ceux qu'on obtient en bouchant avec le poing le pavillon de l'instrument, pour lui faire rendre les sons qui manquent à sa tablature. Un autre Allemand, du nom de Haltenholf, ajouta au cor une pompe à coulisse qui permet de régler sa justesse. Les tuyaux de rechange appelés *tons*, et qui sont des appareils transpositeurs dont on tire un très-grand parti dans la musique d'orchestre, ont été inventés depuis.

« En remontant le cours des âges, nous trouvons des cors faits de diverses matières, mais surtout de corne (de là le nom de cor). Ces instruments primitifs avaient la forme des trompettes de terre cuite dans lesquelles les gamins de Paris soufflent avec une persistance si désespérante pendant les trois jours de carnaval.

« Mais quand le luxe s'introduisit à la cour des rois et des seigneurs, — dit M. de Pontécoulant, — on substitua à la modeste corne l'éclatant ivoire. On nomma alors le cor : *oliphant*, corruption du mot éléphant, appliqué par métonymie à l'ivoire, comme nous avons vu en Angleterre *bugle*, corruption de buffle, donner son nom à l'instrument. Il était fort difficile d'en tirer des sons avec des embouchures grossièrement façonnées et un tuyau n'ayant que deux ouvertures essentielles, et n'étant percé d'aucun trou latéral. Ce fut en faisant de trop grands efforts pour faire résonner son oliphant que Roland se donna involontairement la mort...

« Enfin, le cor n'était pas inconnu des anciens, Virgile en parle et se plaint des sons rauques qu'il rend. Il était fait de corne de bœuf, et les bergers s'en servaient pour rappeler leurs troupeaux. »

— Mercredi dernier a dû être célébré, à Sèvres, le mariage de Mlle Désirée Artot, la cantatrice si avantageusement connue dans le répertoire italien. Mlle Artot épousait M. Padilla, le baryton espagnol. C'était un mariage d'inclination; applaudissons des deux mains!

— Le pianiste si avantageusement connu, Francis Planté, vient de contracter mariage à Mont-de-Marsan, avec Mlle Léonie Jumel, fille d'un conseiller général du département des Landes.

— Le ténor Audran, aujourd'hui professeur au Conservatoire de Marseille, vient de nous conduire à Paris deux de ses remarquables élèves, qu'il a confiés à Roger. L'un de ces élèves, fort ténor d'avenir, M. Bétrancourt, entre au Conservatoire en qualité de 1er prix de la succursale de Marseille; l'autre, une vraie Falcon, dit-on, se destine immédiatement au théâtre. La place de l'excellent professeur Audran sera quelque jour à notre Conservatoire de Paris.

— On dit que les artistes de l'Odéon, Faure, Mme Miolan-Carvalho, les artistes du Théâtre Français et d'autres encore, organisent une représentation au bénéfice de Mlle Sarah Bernhardt, qui vient d'être si fort éprouvée par l'incendie dont tous les journaux ont parlé ces jours derniers.

— Dimanche prochain, à l'occasion de la fête de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs, sera exécuté, à 10 heures précises, en l'église Saint-Eustache, le *Stabat Mater* de Pergolèse. M. Hurand, maître de chapelle, dirigera les soli et l'orchestre. M. Batiste touchera le grand orgue.

— A l'exposition des Champs-Elysées, des concerts ont été organisés sous la direction de M. Guimbal, avec un grand éclectisme en fait d'art : sur les programmes, on voit la valse d'*Hamlet* côtoyer celle du *Petit-Faust*. Aussi, chacun y trouvant son plaisir, ces concerts sont-ils très-suivis.

— Le grand théâtre de Marseille a effectué sa réouverture avec *la Favorite*; Mme Sarolta Acs, MM. Warot, Roudil et Dermont s'y sont tout à fait distingués. La saison promet, du reste, d'être des plus brillantes, car M. Husson a su réunir un ensemble de troupe tout à fait hors ligne. On prépare les reprises de *Mignon* et d'*Hamlet*, avec Mme Balbi-Verdier et le baryton Roudil, qui tous deux se sont fait, la saison dernière, un si franc succès dans ce dernier opéra.

— M. A. Lorini, le directeur de la troupe italienne qui va se faire entendre au théâtre Louit, de Bordeaux, l'hiver prochain, a successivement exploité les théâtres de Lyon, Marseille, Berlin, Vienne, et ceux des principales villes de l'Amérique. Il se trouvait, l'an dernier, à Copenhague et à Stockholm. Son ballet serait composé de trente-deux sujets, parmi lesquels la célèbre danseuse viennoise Katty Lanner. La troupe de M. Lorini débuterait à Bordeaux par *Rigoletto*, et un grand ballet, *la Sylphide*, dans les premiers jours d'octobre. Les costumes et accessoires seraient, dit-on, fort riches; ce sont ceux des théâtres autrichiens de Vienne.

— On lit, dans le *Courrier du Bas-Rhin*, l'appréciation suivante *des compositions musicales de M. Querm :* — « Par la mort récente de M. Querm, la ville de Strasbourg n'a pas seulement perdu un professeur et un musicien des plus distingués, mais l'art, en général, compte de moins un compositeur de talent, qui aurait encore pu produire de remarquables œuvres, à en juger par la valeur et le nombre de celles qu'il laisse malheureusement inédites. Outre des morceaux de piano, sonates, airs variés, chœurs pour sociétés chorales, un grand trio pour piano, violon et violoncelle, un quatuor à cordes, un inventaire dans les cartons de l'artiste regretté vient de constater un répertoire des plus riches de musique

religieuse. On sait que M. Querm, en sa qualité d'organiste, jouissait, dans cette branche, d'une compétence spéciale, et possédait, en ce genre de composition, un remarquable talent qui lui a valu des succès d'une sérieuse portée. En tête de ces œuvres, nous devons citer la *Grand'Messe* pour voix d'hommes, médaillée au concours de l'an dernier, et qui était sur le point d'être gravée lorsque la mort de l'auteur arrêta ce projet. Duos pour soprano et ténor, pour baryton et ténor, pour sopranos, basses et sopranos (*Ave Maria*, *Pie Pelicane*, *Panis Angelicus*), quatre grand'messes pour voix d'hommes, deux pour voix mixtes, deux pour sociétés chorales; une grand'messe pour double chœur d'hommes, sont les principales œuvres de musique religieuse que la mort prématurée de leur auteur a laissées manuscrites, et qui, si elles restaient en cet état, constitueraient une perte véritable pour cette branche intéressante de la musique. Mais il faut espérer que l'intelligence de quelque éditeur de Paris ne tardera pas à combler cette lacune. En publiant les œuvres de M. Querm, qui sont le seul patrimoine qu'ait légué le compositeur strasbourgeois à sa famille, dont il était le soutien, tout éditeur prouverait qu'il est bien inspiré, car il servira en même temps ses propres intérêts et ceux de l'art.

F. SCHWAB.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES—RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 6351.

— Aujourd'hui dimanche, aux Champs-Elysées, premier concert de jour, de M. de Besselièvre, de 2 à 5 heures, saison d'automne.

— Tous les dimanches, à Enghien, au jardin des Roses, concert de jour, de 3 à 6 heures, et, le soir, concert vocal et instrumental, de 8 à 11 heures, sous la direction de M. Legénisel, violoncelliste-solo de l'Opéra-Comique.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

PROFESSION DE FOI

Pouvant servir à plus d'un candidat

PAROLES ET MUSIQUE DE

GUSTAVE NADAUD

Avec accompagnement de piano : 2 fr. 50.
Sans accompagnement, texte et chant seuls : 1 fr.

DERNIÈRES CHANSONS DU MÊME AUTEUR :

Le petit Roi.
Le Boulanger de Gonesse.
Au bois de Boulogne.
Adieu !
Pax domini.
Ronde des Crevés.
Le Peintre des rois.
Le Cousin Charles.
Double Zéro.
L'Aïeule.

LE ROI DE LA FÈVE.

MIA NERA !

« Sous les palmiers de Bordighiere »

Prix : 3 fr. MUSIQUE DE Prix : 3 fr.

HENRI CELLOT, PAROLES DE **PAUL BOCAGE**

Mélodie chantée par CAPOUL

En vente, au **Ménestrel**, 2 *bis*, rue Vivienne, **Heugel & Cie**, éditeurs.

LE DÉSERT Ode symphonie en trois parties de **FÉLICIEN DAVID**

PARTITION PIANO ET CHANT — PARTITION PIANO SOLO — PIANO A 4 MAINS

MORCEAUX DÉTACHÉS — TRANSCRIPTIONS & ARRANGEMENTS.

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

MÉLODIES DE J. FAURE DE L'OPÉRA

1. **L'ETOILE** (1-2), sonnet de C. DU LOCLE..... 5. »
2. **CHARITÉ**, paroles de V. PRILLEUX, hymne avec orgue *ad lib*..... 5. »
3. **CE QUE J'AIME**, paroles de J. CHANTEPIE..... 2. 50
4. **MARCHE VERS L'AVENIR** (1-2), avec violon et orgue *ad lib*..... 4. »
5. **QUE LE JOUR ME DURE** (1-2), paroles de JEAN-JACQUES-ROUSSEAU..... 3. »
6. **LA FÊTE DIEU AU VILLAGE**, paroles de P. DE CHAZOT..... 3. »
7. **LE VIEUX GUILLAUME**, paroles de P. DE CHAZOT. 2. 50
8. **SANCTA MARIA** (1-2), avec orgue *ad lib*..... 4. »
9. **LE FILS DU PROPHÈTE** (1-2), paroles de J. CHANTEPIE..... 4. »
10. **POURQUOI ?** poésie de VICTOR HUGO..... 2. 50
11. **LA RONDE DES MOISSONNEURS**, de P. DE CHAZOT 3. »
12. **O SALUTARIS**, avec double texte (*Pie Jesu*).... 2. 50

AVE MARIA, pour mezzo soprano ou ténor, avec orgue ou piano et chœur *ad lib*..... 4. »

N B. Les mélodies indiquées (1-2) sont publiées en deux éditions, pour baryton ou mezzo-soprano et pour ténor ou soprano.

EN VENTE AU **MÉNESTREL**, 2 BIS, RUE VIVIENNE.—**HEUGEL & Cie**, LIBRAIRES-ÉDITEURS

NOTICES BIOGRAPHIQUES

DES CÉLÈBRES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

AUBER, sa vie et ses œuvres, par B. JOUVIN, un volume grand in-8° avec portrait et autographes du célèbre compositeur..... 3 fr.
BOIELDIEU, sa vie et ses œuvres, par G. HÉQUET, un volume grand in-8°, avec portrait et autographes du célèbre compositeur..... 3
BEETHOVEN, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE..... 2
CHERUBINI, sa vie et ses œuvres, par DENNE-BARON..... 2
F. CHOPIN, sa vie et ses œuvres (2e édition), par H. BARBEDETTE..... 2
F. DAVID, sa vie et ses œuvres, par AZEVÉDO, un volume grand in-8° avec portrait et autographes du célèbre compositeur..... 3
F. HALÉVY, récits, impressions et souvenirs par son frère, LÉON HALÉVY, un volume grand in-8° avec portrait et autographes..... 3
F. HÉROLD, sa vie et ses œuvres, par B. JOUVIN, un volume grand in-8° avec portrait et autographes..... 5
WEBER, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE..... 2
MENDELSSOHN, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE, un volume grand in-8° avec portrait et autographes..... 3
MEYERBEER, sa vie et ses œuvres, par HENRI BLAZE DE BURY, un volume grand in-8° avec portrait et autographes..... 3
ROSSINI, sa vie et ses œuvres, par AZEVÉDO, un volume grand in-8° comprenant deux beaux portraits du grand maître (1820 et 1861), par A. LEMOINE, un médaillon apothéose par H. CHEVALIER, et d'importants autographes (se vend au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens)..... 5
F. SCHUBERT, sa vie et ses œuvres, par H. BARBEDETTE, un volume grand in-8° avec portrait et autographes..... 3
R. WAGNER et la nouvelle Allemagne musicale, par A. DE GASPERINI, un volume grand in-8° avec portrait et autographes..... 3
PONCHARD notice par AMÉDÉE MÉREAUX..... 2

Expédition franco sur demande accompagnée de timbres-poste ou mandats.

1200 — 36me ANNÉE — N° 43 PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 26 Septembre 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les curiosités musicales de la science (2e article), P. LACOME. — II. Semaine théâtrale : premières représentations du *Dernier Jour de Pompei*, du *Docteur Crispin* et des *Masques* ; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison italienne de Bade (correspondance), DE RETZ. — IV. Inauguration des festivals en Belgique (correspondance particulière), Maurice Wille. — V. Nouvelles diverses et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour une

PIÈCE CARACTÉRISTIQUE

de FERDINAND HILLER; suivra immédiatement : **LA FÉE PRINTEMPS**, valse de PH. STUTZ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : **RÊVES D'ÉTÉ**, tyrolienne de J.-B. WEKERLIN ; suivra immédiatement : la **CHANSON CHINOISE** d'ARMAND GOUZIEN, production extraite de son recueil de mélodies dédié à la PRINCESSE DE METTERNICH, paroles de Mme JUDITH MENDÈS.

LES CURIOSITÉS MUSICALES
DE LA SCIENCE

L'importance de l'invention de M. Daguin, au point de vue artistique et physiologique, ne saurait échapper à personne. Il est un point sur lequel je voudrais le voir s'exercer.

Ce point est encore enveloppé de mystères, et rien n'est précis de ce qui le touche, pas même la façon d'en parler.

A quoi tient, de quoi dépend l'appréciation de la justesse musicale?

On dit d'un homme qu'il a *l'oreille fausse*, qu'il a *la voix fausse*

S'il a la voix fausse, l'oreille n'a rien à voir dans cette question, car les organes phonétiques étant mal constitués, les résultats qu'ils produisent sont indépendants du jugement de l'oreille, absolument comme la cacophonie d'un piano mal accordé n'a rien à voir avec la délicatesse des sensations du virtuose condamné à s'en servir.

Mais, d'une autre part, peut-être que le sens de la justesse musicale, identique chez tous les hommes, demande, comme l'intelligence saine, à être servi par des organes identiquement et normalement constitués :

Mens sana in corpore sano;

ce qui serait séparer complétement le phénomène d'appréciation de la justesse des sons du sentiment esthétique musical proprement dit.

Cette théorie n'aurait rien de choquant à mon point de vue; tout, au contraire, semble la légitimer.

Entendons-nous bien ; je parle simplement de l'appréciation de la justesse du son musical, dont l'absence totale, unie parfois à un grand amour de la musique, ne devrait être imputée qu'à un vice de conformation de l'organe auditif; tandis que je trouve parfois l'indifférence musicale la plus complète unie à ce que l'on appelle vulgairement la justesse d'oreille.

J'ai vu des musiciens, épris de leur art, supérieurement doués au point de vue rhythmique, et absolument dépourvus du sens de la justesse.

D'où vient ce singulier effet?

Voici ce que j'ai lu, je ne me rappelle pas bien où, mais dans un ouvrage sérieux et raisonné.

Un baron allemand, amateur passionné de musique, fut attaqué d'une violente maladie, à la suite de laquelle sa tête, restant congestionnée, subit des désordres singuliers; son organe auditif devint absolument incapable de discerner le faux du juste; en un mot, le malheureux dilettante *entendait faux*.

En vain sa mémoire lui rappelait-elle les œuvres qui avaient fait le charme de ses années écoulées; à l'audition, le souvenir et l'impression immédiate combinés lui causaient une torture abominable, car l'infortuné n'entendait plus le morceau connu, mais bien une atroce cacophonie, qui le forçait, dès la première note, à se boucher les oreilles.

Un soir, je ne sais par quelle aventure, le baron s'était laissé entraîner au concert, les poches bien garnies de coton, sans doute.

La séance débutait par l'ouverture du *Freyschütz*.

Aux premières notes de cette admirable symphonie, l'infortuné porte vivement une main à son oreille gauche, la main droite se trouvant empêchée pour remplir l'office correspondant.

Oh! surprise! soudain le charme est rompu : le baron, n'entendant plus que d'une oreille, *entend juste*, comme aux plus beaux jours, à la seule différence que l'ouverture résonnait sur le tympan de son oreille droite *en ré*, tandis que chacun sait qu'elle est *en ut*.

Le baron, excellent musicien, fut saisi de cette remarque, et

soudain, ouvrant l'oreille gauche, boucha son oreille droite. Surprise nouvelle! La symphonie continue à se dérouler avec une justesse parfaite; mais, cette fois, *en ut*, un ton plus bas que précédemment.

Intrigué au suprême degré, le dilettante renouvelle son expérience, passant prestement d'une oreille à l'autre, et le même phénomène se produit invariablement : l'oreille droite entendait *en ré*, l'oreille gauche *en ut*.

Les deux oreilles *n'étaient pas accordées!...*

Ou, plutôt, elles ne l'étaient plus par le fait de la maladie, puisque, jusqu'à ce jour, le baron avait joui des facultés musicales les plus délicates.

Je donne l'histoire pour ce qu'elle vaut, ne l'ayant pas faite moi-même et n'ayant jamais connu le baron; mais je l'ai lue plusieurs fois et l'ai vue citer même dans des ouvrages purement scientifiques.

Faut-il conclure de ce fait et de quelques observations qui semblent venir à son appui, que le sentiment de la justesse dépend absolument de la constitution de l'appareil auditif, tant pour l'appréciation des sons entendus que pour la juste émission de la voix? C'est ce que l'instrument de M. Daguin pourra aisément prouver en dernier ressort.

Le mode d'expérimentation est facile. Prenez un instrumentiste (je ne dis pas un virtuose accompli) sachant bien la musique, mais à qui le sentiment de la justesse manque absolument. Sur vingt musiciens-amateurs, vous en trouverez dix. Le solfége ne prouve rien. Je connais d'excellents lecteurs qui ont appris toutes les délicatesses rhythmiques en *psalmodiant* de la musique.

Cependant, comme d'une longue habitude résulte une certaine rectification de l'organe imparfait, vous pouvez être sûr que ce musicien, mal doué, entendant la même note, donnée par le même instrument, alternativement dans l'une et l'autre oreille, saura bien, sur le clavier, ou même avec le secours de la voix, indiquer la différence d'intonation qu'il perçoit entre la note entendue à gauche et la note entendue à droite..... du moins si l'histoire du baron n'est pas un conte, et si le sentiment de la justesse dépend de la constitution sonore identique des deux oreilles.

Dans tous les cas, voilà une nouvelle et précieuse application de la découverte de M. Daguin, et, si l'hypothèse se vérifie, un moyen peut-être de remédier à une infirmité artistique très-répandue, ne fût-ce qu'en se bouchant une oreille au lieu de s'en boucher deux; et, qui sait, la science n'en viendrait-elle pas, dans cette voie, à accorder les deux agents de l'appareil auditif, comme on accorde les trois cordes d'un piano à l'union parfait?

Les emplois ingénieux du procédé de M. Daguin se multiplieraient à l'infini. Il me suffit d'avoir indiqué sa simplicité et la fécondité de ses applications.

Dans le domaine purement fantaisiste ou industriel, sa vogue pourrait devenir grande. Quant à moi, dès ce jour, je m'inscris pour l'invention du *Diorama musical*. Je sais bien que le mot *diorama*, qui s'applique à la vue, est impropre; mais il est très-difficile de faire un mot correspondant avec le mot *akouo, entendre*. Moi, j'y ai renoncé.

Voici l'idée.

Nous sommes à la fête de Saint-Cloud, à la foire au pain d'épices, n'importe dans quelle foule bruyante et curieuse.

Notre baraque offre les mêmes apparences que celles où, pour deux sous, vous pouvez, à travers les lentilles du diorama, admirer l'*Entrée des Alliés à Paris*, la *Mère de Florence* ou le *Naufrage de la Méduse*.

Commencez-vous à comprendre?

Les lentilles sont remplacées par des *mélodions Aphones* percés, sur leur étendue, d'une série de trous offrant la gamme chromatique.

Mon foyer sonore, ma chaudière acoustique, c'est cette foule bruyante, où les clameurs de toute nature m'offrent la plus belle pâte cacophonique que l'on puisse désirer. Entrez, Messieurs; entrez, Mesdames!

Chacun colle son oreille à l'orifice d'un *mélodion*. Les clefs sont mises en jeu soit par des hommes à ce préposés, soit par un mouvement général de serinette, et le public qui passe en vociférant derrière ma toile, se charge de fournir les éléments du concert le plus personnel et le plus individuel qui se puisse voir, puisqu'il n'est perceptible que pour vous, et exécuté par un instrument qui ne rend aucun son.

Ne croyez-vous pas que l'on pourrait rendre des points aux *Aveux de Mme Lafarge*, et même à l'*Entrée du Juif errant à Bruxelles?*

J'en passe, et des meilleurs, parmi mes applications du même système.

La musique adoucit les mœurs.

Ne pourrait-on, en prévision des jours orageux qui s'apprêtent pour la Chambre, disposer une série de *mélodions* chargés de ragaillardir l'âme des élus du peuple, en jouant à l'oreille de la droite :

« *le Beau Dunois,* »

et dans la conque du centre gauche :

« *Allons, enfants de la patrie?* »

Que M. Daguin ne m'en veuille pas si je m'égaye sur son invention. La pile a enfanté le télégraphe et le physicien en plein vent, les télescopes de M. Leverrier n'ont pas d'autre origine que le diorama déjà nommé. Une grande idée touche de la tête aux cieux, des pieds à la terre. Je ne dis pas que le *mélodion Aphone* soit de nature à seconder d'une façon absolument neuve le domaine de l'acoustique, mais il me semble incontestable que c'est une trouée lumineuse faite dans les mystères de la science musicale, et que l'art, la physique et la physiologie, sont probablement appelés à bénéficier singulièrement de son emploi.

***

Quelques ingénieuses applications de l'électricité ont été faites également aux choses de l'art musical.

A signaler le très-ingénieux piano électrique de M. Spiess.

Sans doute, ce n'est qu'une face nouvelle de l'instrument automatique, de l'orgue de Barbarie, ou du piano en moulin à poivre; mais la présence de l'agent électrique pourrait donner une importance particulière à ce produit de l'art industriel.

Dans tous les cas, la disposition en est extrêmement ingénieuse, tout en offrant simplement une application du principe attractif de l'électro-aimant.

Le piano électrique est un piano droit, dont les mérites particuliers n'empêchent pas l'usage ordinaire. Chacun peut en jouer comme du premier Pleyel venu, sans que le mécanisme particulier dont il est pourvu nuise à ses qualités ordinaires.

Voici ce mécanisme en deux mots :

Au-dessus du piano se dresse une sorte d'armoire contenant tout un appareil de tiges terminées par des armatures en fer doux, en communication, d'une part avec les marteaux qui frappent les cordes, de l'autre avec des électro-aimants rendus actifs ou inertes par le passage du courant électrique.

Ce courant électrique, produit par une pile de trente-six éléments de Daniell, traverse, en allant d'un pôle à l'autre, un rouleau métallique, lequel, par un appareil peu facile à saisir quand on n'a pas l'instrument sous les yeux, se met en communication avec les armatures de fer doux des tiges, et par conséquent avec les marteaux, ou bien s'en isole par le fait d'une bande de papier dont les facultés isolantes ou attractives sont mises en jeu par de petits trous représentant l'écriture musicale du morceau à exécuter, à peu près dans le même système que les dessins du métier Jacquard.

Cette bande de papier s'enroule autour de deux rouleaux en bois, passant de l'un sur l'autre, et tendue au moyen du rouleau métallique intermédiaire sur lequel elle repose; de petits marteaux en cuivre, correspondant avec les électro-aimants, la pressent sur ce rouleau métallique, et chaque fois que, rencontrant un des petits trous de la notation musicale de la bande de papier, ils sont mis en contact avec le rouleau métallique, le courant s'établit et les marteaux mis, en jeu d'une façon régulière, retombent sur les cordes de manière à exécuter le morceau d'une façon parfaite.

Un mouvement d'horlogerie met tout le système en relation et assure la circulation de la bande de papier.

Je n'ai pas vu l'instrument et en rends compte d'après ce que j'en ai lu.

Je ne dis pas que l'art ait grand'chose à gagner à cette invention, mais cependant cette facilité de mettre en mouvement un agent musical, sans tenir compte de la distance, pourrait rendre des services.

Une heureuse application de l'électricité a été faite également aux orgues de l'église St-Augustin, à Paris.

Le grand orgue électrique de MM. Peschard et Barker a excité dès son apparition le plus vif intérêt, tant par l'importance du problème réalisé et les horizons nouveaux qu'il semble ouvrir à la facture, que par sa belle construction et ses qualités artistiques.

L'étude en a été faite en ce moment d'une façon trop complète pour que j'y revienne, mais il convenait de le rappeler au bilan des conquêtes de l'art industriel pour l'année écoulée.

Du reste, cette causerie étant plutôt un aperçu dans le domaine de la science qu'une promenade à travers la facture instrumentale, quels que soient les procédés scientifiques qu'elle mette en usage, je ne pousse pas plus loin nos recherches dans cet ordre de production.

J'en reviens à mon début, et appelle toute l'attention de mes lecteurs sur la découverte de M. Daguin.

Elle ne fait que naître, et attend qu'on la développe. Cette voix harmonieuse, fille du vacarme et qui chante par le silence, ce contresens logique et cette absurdité réalisée, me semblent de nature à intéresser, je dirai plus, à passionner les hommes que les questions d'art ou d'acoustique peuvent préoccuper.

Dans la voie scientifique, nul doute que M. Daguin ne poursuive et féconde son idée; quant aux applications industrielles, je serai curieux de voir ce que, entre les mains d'un Adolphe Sax, par exemple, pourrait produire le *mélodion Aphone*.

P. LACOME.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE : *le Dernier Jour de Pompeï*, opéra en quatre actes de MM. Nuitter et de Beaumont, musique de M. Victorien Joncières. — ATHÉNÉE : réouverture; *le Docteur Crispin*, traduction; rentrée de Mlle Marimon, début de Jamet; *les Masques*, opéra-bouffe, traduction de MM. Nuitter et de Beaumont, musique du maestro Pedrotti, débuts de Jourdan, d'Aubéry et de Mlle Singelée. — BOUFFES-PARISIENS : *le Rajah de Misore*, opérette de MM. Chivot, Duru et Ch. Lecocq. — NOUVELLES.

M. Victorin Joncières commence à avoir tellement quellement sa personnalité dans notre petit monde musical. Par personnalité, je n'entends pas qu'il ait l'originalité d'inspiration bien personnelle, ainsi que je l'expliquerai plus loin; je prends le mot au sens biographique. S'il est périlleux de faire ses deux premiers débuts en quatre ou cinq actes, en revanche ces parties risquées en grand ne laissent pas de poser pendant quelque temps l'auteur en personnage. Le musicien dont on a joué *Sardanapale* et *le Dernier jour de Pompeï* est forcément quelqu'un. Et puis, il n'est pas entré dans la carrière musicale par la porte réglementaire, mais par celle d'une vocation subite. Fils d'un avocat à la cour de Paris honorablement connu dans le journalisme semi-officiel, il avait tout d'abord déserté le droit et les lettres pour la peinture : mais il paraît que sa passion pour l'art s'était trompée de piste. Ce fut, dit la légende amicale, une représentation de Wagner qui l'avertit de son erreur : il se sentit touché de la grâce (!) et foudroyé musicien. Alors il s'était lancé par là à corps et à cœur perdus, avec toute la ferveur des vocations soudaines et imprévues. On m'assure qu'il a un instant pris langue au Conservatoire, sans pouvoir toutefois être considéré comme ancien élève de l'école. Il aurait pris aussi quelques leçons de l'excellent et savant M. Elwart qui, sans peur et sans reproche des tendances wagnériennes de ce jeune homme, persiste à se dire son maître. Mais à entendre sa musique, on reste convaincu que M. Joncières a surtout étudié dans les morceaux à grand effet des maîtres les plus divers. Pour *Sardanapale*, autant qu'il m'en souvient, l'éclectisme était plus complet; quelques idiotismes de la facture italienne s'y rencontraient pêle-mêle avec les réminiscences de Meyerbeer et de Gounod : même on avait pu surprendre Verdi et Donizetti faisant des politesses à Wagner. Mais celui-ci les a mis à peu près tous à la porte et règne en maître au logis. Sa domination se fait reconnaître à certaines suites harmoniques d'une dureté et d'une étrangeté extrême, à certaines combinaisons de timbre qui sont parfois heureuses, à l'emploi abusif et souvent mal motivé des contrastes les plus absolus, effets suraigus des violons, grondements indistincts des basses, et a quelques autres particularités qui sont autant de signatures du grand maître de l'avenir. D'ailleurs M. Victorien Joncières était au nombre des fidèles qui firent le pèlerinage du *Rheingold*.

Honneur aux convictions malheureuses!

Il y a dans son fait beaucoup de travail, — *labor improbus*, — point de placages niais, point d'arpéges paresseux; le compositeur a saturé ses accompagnements de petits contre-sujets ambitieux; il s'y perd lui-même et nous fatigue. Si les derniers actes ont moins réussi que le premier, ce n'est peut-être pas qu'ils fussent inférieurs, c'est que l'on commençait à se fatiguer de ce style composite et encombré d'intentions. N'était-ce pas aussi le cas de l'opéra de *Sardanapale?* Même effet, même cause.

J'ai commencé par dire l'impression générale laissée par l'œuvre, mais j'aurai plaisir à signaler les endroits où l'inspiration du musicien en a triomphé.

L'ouverture-prélude avait bien commencé la soirée. Puis on avait encore distingué une marche instrumentale et un charmant duo dit par Massy et Mlle Schrœder de la façon la plus sympathique. Au premier tableau du second acte, la Saga, qui ne doit plus reparaître du reste de la soirée, a sans doute exigé du compositeur plus de développement qu'il ne voulait pour ce grand air trismégistique; il y a de beaux passages, mais qui gagneraient à être un peu dégagés. Puis duo et trio avec Hermès et Jone. Nous passons ensuite dans la maison de Diomède, imitée de l'antique et du Palais Pompeïen de l'avenue Montaigne; là se placent un chœur original de parasites et plusieurs airs de danse, dont un surtout est charmant, celui qui accompagne la danse voluptueuse de la bayadère. Puis une scène d'amour et d'ivresse, qui se termine par un long et beau cantabile de ténor.

Au troisième acte, il y a une scène bizarre de séduction par la danse et la volupté, qui ne vaut pas la situation analogue de *Robert-le-Diable*, oh non! Elle est plutôt compromise que servie par les jeux de mise en scène. Puis un chœur tumultueux, sur un rhythme contrarié, qui ne manque point de vigueur et d'éclat. On nous avait promis merveille de la symphonie finale, destinée à accompagner le tableau de la grande éruption du Vésuve; cette symphonie est, en effet, charmante; mais, voyez un peu le contresens : les personnages avaient crié comme des énergumènes presque tout le temps du drame, et même dans les scènes de fête et d'amour : que feront-ils, se disait-on, en présence du fameux cataclysme? Eh bien! la scène est *muette*. Le plus souvent aussi, l'orchestre avait été plein de tremblements souterrains et de foudres grondantes, même à propos de romances et de duos amoureux : que sera-ce au moment de l'explosion du fléau?... Voici le Vésuve au fond du tableau, par delà le golfe, avec sa colonne de flamme, de lave et de fumée; la mer est furieuse, un petit bateau portant les amoureux passe et va sombrer... Que fait l'orchestre? Il joue une sorte de barcarolle romantique, d'une suavité et d'une douceur ineffables, c'est un murmure caressant, un rêve aérien... Quelle étrange gageure!

Il était écrit que je ferais ce compte-rendu tout au rebours des usages consacrés : j'ai fini avec la partition et n'ai rien dit du livret. M. Joncières semble voué aux livrets anglais; il avait demandé *Sardanapale* à Byron; Shakspeare l'avait inspiré pour ses beaux fragments et intermèdes d'*Hamlet;* enfin ce livret nouveau est tiré, comme le titre l'avoue, du roman de sir Henri Bulwer. Il y a déjà eu deux opéras italiens sur ce sujet, et toute l'habileté de MM. Nuitter et Beaumont ne pouvait empêcher que quelques-unes des scènes par eux loyalement tirées du roman original, n'eussent été musicalement traitées dans les *Martyrs* et dans *Herculanum*.

Il nous a paru qu'ils s'étaient moins préoccupés de nous présenter une action bien liée et suivie, que de découper dans le roman un certain nombre de scènes poétiques et pittoresques pour les mettre bout à bout.

Il faut dire aussi que pour s'intéresser à un livret, le spectateur aurait grand besoin d'entendre les paroles, ce qui devient, hélas! de plus en plus rare : et ce ne sont pas les chanteurs nés français qui sont le moins inintelligibles. Quand voudra-t-on bien réagir contre ces négligences ou ces partis pris des artistes?

Le ténor Massy a une belle voix, sinon très-égale et toujours très-sûre d'intonation, au moins d'une riche sonorité, et il occupe convenablement la scène. La jeune basse Bacquié ne brille pas par les qualités scéniques, mais il promet de bien tenir sa partie de chant. Mlle Verken (Nydia) était bien émue. Attendons. — *Sardanapale* avait Mlle Nilsson, *le Dernier Jour de Pompeï* a Mlle Schrœder, voix charmante, comme on sait, un peu maigre à l'aigu pour les grands coups de pathétique, mais belle et bien conduite dans les demi-teintes. Elle a chanté son grand air du 4e acte avec succès, malgré le contre-temps ridicule de deux gros paquets de fleurs lourdement lancés au milieu de la première partie du morceau, on ne sait pourquoi.

Oh! la ridicule manie, que celle des bouquets! Ils ont aussi failli com-

promettre Mlle Reboux à sa seconde représentation des *Huguenots;* mais la jolie et vaillante chanteuse a vite triomphé de cet incident, à force d'intelligence et de passion dramatique.

Encore un mot sur le *Dernier jour de Pompei*. On s'est plaint que certains décors et certains costumes eussent déjà été vus dans d'autres ouvrages : pour moi, ils m'ont paru fort convenables, et comme le prix exorbitant des riches mises en scène entraîne le plus souvent à des économies qui porteront sur les éléments musicaux, je ne suis pas de ceux qui réclament à chaque instant des exhibitions féeriques: pourvu que la convenance et la vraisemblance y soient, je me tiens pour satisfait; mais je suis moins coulant sur le chapitre de l'exécution musicale; or, il faut bien dire que l'exécution d'ensemble était, l'autre soir, bien loin d'être digne des traditions du Théâtre-Lyrique. Bien des gens qui s'en plaignirent ignoraient que M. Pasdeloup, frappé, l'avant-veille, d'une sorte de congestion cérébrale, n'avait pu donner les derniers soins à cette œuvre choisie par lui. Il est remis aujourd'hui, grâce à Dieu! de cette alarme terrible; mais on conçoit le désarroi qui dut en résulter dans la maison, où tout marche sous sa direction réelle, et par sa propre initiative. L'œuvre de M. Joncières en a souffert dans une proportion incalculable.

Par contre, on pourrait demander dans quelle proportion le brillant opéra-bouffe de M. Pedrotti a bénéficié de l'exécution admirable que M. Martinet avait mise à sa disposition.

La double réouverture de l'Athénée s'est faite dans des conditions vraiment inespérées. Voilà une troupe véritable, riche de premiers sujets, et bien menée d'ensemble. D'abord c'était *le Docteur Crispin*, traduction de *Crispin e la Comare*, avec la rentrée de Mlle Marimon et le début de la basse Jamet

De l'œuvre, nous n'avons rien à dire de nouveau, sinon qu'elle a aussi bonne mine et joyeuse humeur en français qu'en italien. On a bissé non-seulement le trio des docteurs, mais le duo de Crispin et d'Annette. Mais aussi quelle ravissante Annette, et qui donc, aujourd'hui, aurait mieux soutenu qu'elle l'honneur du pavillon français en face de la Patti, dans un rôle qui est tout en verve et en virtuosité légère? Et quel est donc le théâtre de Paris pour lequel une telle artiste ne serait une bonne fortune? Nos compliments à M. Martinet pour nous avoir rendu Mlle Marimon, et se l'être attachée.

Pendant qu'il y était, il a dévalisé Bruxelles. C'est de là aussi qu'il a fait venir ou revenir Jourdan, Jamet et Mlle Singelée. Jamet a tout à fait réussi dans le rôle de Crispin, il a une voix franche, et joue en bon comédien.

Venons maintenant aux *Masques* et au maestro Pedrotti, pour qui, jeudi soir, la bienvenue a été si brillante. Quel est ce maestro Pedrotti? Notre excellent confrère de l'*Entr'acte*, M. J. de Filippi, est en mesure de nous l'apprendre.

Carlo Pedrotti, né à Vérone en 1816, a écrit plusieurs ouvrages de mérite, entre autres cette *Fiorina* qui fut donnée, en 1855, à notre Théâtre-Italien. L'opéra-bouffe de ce soir, qui porte en italien le titre de *Tutti in Maschera*, a été représenté pour la première fois, en 1856, dans la même ville de Vérone, et a, depuis lors, parcouru toutes les scènes d'Italie. Pedrotti avait d'abord destiné le principal rôle (don Gregorio) à Ciampi, mais Ciampi, lié à une autre entreprise, ne put être racheté par le directeur de Vérone, et ce fut Mattioli qui créa le rôle; les autres personnages étaient confiés aux sœurs Ruggero, au baryton Squarcia et au ténor Petrovich. Les traducteurs français ont, selon l'usage, introduit d'importantes modifications dans le libretto original de Marcello, mais il paraît que Pedrotti les a trouvées de son goût, puisqu'il se propose de transporter changements et additions dans le texte italien.

Les traducteurs sont ces mêmes MM. Nuitter et Beaumont, dont les noms figurent en même temps sur l'affiche du *Dernier Jour de Pompei* et sur celle du *Docteur Crispin*. Quelle semaine pour eux! Le sujet est fort léger, mais amusant; il s'agit, comme dans bien d'autres libretti buffi, d'un imbroglio emprunté à la vie théâtrale; les choristes sont les choristes d'un théâtre de Venise, les deux *prime done* sont des rivales de théâtre, l'une mariée au *maestro al cembalo*, l'autre aimée d'un jeune officier qui, tout-à-l'heure, s'improvisera ténor pour la suivre en Turquie, où un pacha de fantaisie veut emmener toute la troupe en masse. C'était pour les beaux yeux de la diva Vittoria; mais comme elle se décide à rester fidèle à don Emilio, le faux pacha renonce à ses rêves d'impresario. Il y a des scènes tout-à-fait plaisantes, et le dernier acte, qui se joue en travestissements et en masques, n'est qu'un long éclat de rire.

La partition avait paru d'une facilité un peu banale au premier tableau et à l'acte suivant (sauf un finale en quatuor lestement enlevé); mais pour les deux derniers actes, le musicien est presque constamment en verve. C'est toujours la facture italienne, sans grandes surprises d'originalité; mais cela est bien gazouillant, bien vivant, bien scénique. Citons encore un brillant duo de ténor et de soprano, une scène très-piquante pour la seconde chanteuse, au dernier acte; puis le trio masculin qui a été bissé par acclamation et le rondo final joliment chanté par Mlle Singelée.

Mlle Singelée est une jolie personne à qui le sourire sied bien et qui a la voix svelte et agile. D'abord un peu gauche et timide à son entrée, elle s'est remise et a fait florès. C'est presque une étoile. L'autre chanteuse Mlle Biarini, ne manque aussi ni de voix, ni de talent vocal; mais elle est surtout fine comédienne. La basse, Sotto, a mis dehors tout son timbre et toute sa verve, comme s'il tenait à bien nous faire voir qu'on n'avait pas besoin d'aller chercher M. Jamet pour créer le Crispin français à Paris. Le baryton Aubéry a eu son beau succès de phraseur et de vocaliste. Le trial Reynold imite Léonce à faire illusion : un Léonce tout jeune... J'ai gardé Jourdan pour le dernier, parce qu'il a été le héros de la fête. Il nous revient, après huit ou dix ans de Belgique, aussi jeune qu'il était parti, et, déjà à cette époque, il était plus jeune que son âge. Il a vingt-cinq ans. Sa voix, l'autre soir, était aussi franche, aussi fraîche, aussi pure, aussi veloutée qu'elle a jamais pu l'être. Puis il a gagné comme chanteur et comme comédien. Aussi quel succès! Etions-nous donc si riches en ténors? L'exil prolongé de Jourdan était aussi absurde que celui de Mlle Marimon.

N'oublions pas M. Constantin, le chef d'orchestre, car enfin si l'ensemble de l'exécution est si parfait et si animé, il en est le premier coupable.

La direction du Théâtre-Italien vient de publier son programme définitif pour la saison qui va s'ouvrir.

Voici la liste des artistes engagés :

Soprani e contralti. — Mmes Adelina Patti, Krauss, Murska, Sessi, Ricci, Sabati, Morensi, Lustani, Urban, prima mima.

Tenori. — MM. Fraschini, Nicolini, Palermi, Capello, Ubaldi, Arnoldi.

Direttori. — MM. Skoczdopolé, 1er direttore d'orchestra; Alary, direttore del canto; Hurand, direttore dei cori; Portehaut, 2e direttore d'orchestra; Accursi; 3e direttore d'orchestra.

Baritoni e bassi. — MM. Delle-Sedie, Bonnehée, Steller, Giraldoni, Agnesi, Verger, Ciampi, Scalese, Solini, Zimelli, Mercuriali, Fallar.

Quant au répertoire, il embrasse les ouvrages suivants :

Mozart, — Don Giovanni, Nozze di Figaro, Cossi fan tutte.

Rossini. — Sémiramide, Il Barbiere, Otello, Stabat Mater, Messe solennelle, Turco in Italia.

Donizetti. — Don Pasquale, Poliuto, Lucrezia Borgia, Lucia, Linda di Chamouni.

Vaccai. — Giuletta e Romeo.

Poniatowski. — La Contessina.

Alary — Le Tre Nozze.

Bellini. — Norma, I Puritani, Sonnambula.

Verdi. — Ballo in Maschera, Traviata, Rigoletto, Il Trovatore, Ernani, Luisa Miller.

Beethoven. — Fidelio.

Flottow. — Marta.

Cimarosa. — Matrimonio segreto.

Paisiello. — Serva Padrona.

Ricci. — Crispino e la Comare.

De Grandval. — Piccolino.

Voici, en outre, une liste des ouvrages nouveaux que la direction mettra à l'étude successivement, et parmi lesquels seront choisis ceux qui paraîtront devoir offrir le plus de chances de succès :

Mozart. — Idomeneo.

Donizetti. — Alina Regina di Golconda, Maria Stuarda (posthume), composé en 1833.

Luigi Ricci. — Gli Esposti.

Verdi. — La Forza del Destino.

Halévy. — Guido e Ginevra.

De plus, une œuvre de *Félicien David* et un autre ouvrage inédit, s'il est prêt avant la fin de la saison.

La réouverture de la salle Ventadour est annoncée pour le samedi 2 octobre. Les principaux chanteurs sont déjà de retour à Paris, et Mme Patti y est attendue, bien que les dépêches se contredisent à son sujet. En effet, tandis que le *Figaro* en publie une de Bade qui annonce une indisposition de Mme la marquise de Caux, le *Gaulois* reçoit celle-ci, datée de Hombourg :

« Hier soir, fête inouïe au théâtre, pour la dernière représentation d'Adelina Patti, dans *la Traviata*. La diva a été couverte de plus de 60 bouquets énormes. A la fin du deuxième acte, on a lu des vers écrits en son honneur par Monselet, qui assistait à la représentation, etc., etc. »

Voici les vers de M. Monselet :

A Mme ADELINA PATTI

A vous ces fleurs, Madame,
A vous ces vers, diva!
Les fleurs sont pour la femme,
Les vers chantent : brava!

A vous la strophe ailée
Et la fleur étoilée,
Parfum dans un vivat!

Les échos d'Allemagne
Longtemps s'entretiendront
De la bonne compagne,
Étoile de ce mont!
Et la blonde sirène
Parlera d'une reine
Au pur et noble front!

Le val à la colline
Demandera son nom,
Le saule qui s'incline
Le répète au buisson:
C'est l'espiègle *Rosine*,
Marguerite ou *Norine*,
Après-demain *Mignon*!

Elle a toutes les armes,
Et son talent vainqueur
Joint au rire les larmes,
La grâce à la douleur.
Triomphante déesse,
C'est Mars dans sa jeunesse,
Rachel dans sa splendeur!

Oh! revenez encore
Chez un peuple ébloui,
Charmes, vous que décore
Un prestige infini,
Revenez, âme exquise,
Gloire hautement conquise,
Adelina Patti!

MONSELET.

Voilà donc le public parisien rassuré sur la prochaine rentrée de la Patti, salle Ventadour. Toutefois, c'est *le Trovatore*, dit-on, chanté par Mlle Krauss, Fraschini et Bonnehée, le nouveau pensionnaire de M. Bagier, qui aura les honneurs de la réouverture.

A propos de M. Bagier, nous refusant à faire d'une question de principe une affaire de boutique, nous nous garderons bien de reproduire la longue réplique de M. Bagier à l'éditeur des partitions de Verdi et Ricci. Nous avons dit et nous maintenons qu'il ne saurait appartenir à la France de contester au Théâtre-Italien de Paris le droit de traduire pour la scène italienne des opéras français. L'Italie elle-même se prive-t-elle de le faire? et, du reste, tous les théâtres italiens des deux mondes ne le font-ils pas de toute nécessité? — Car il demeure incontestable que le répertoire italien se meurt faute de se pouvoir renouveler.

Les faits sont là qui accablent les théories.

A part quelques beaux restes de l'œuvre de Rossini, et un petit nombre de partitions de Cimarosa, Bellini, Donizetti et Verdi, devenues cosmopolites, il n'y a plus de théâtre italien proprement dit. Les scènes italiennes vivent d'opéras français, allemands et du *Don Juan* de Mozart qui a le rare privilége de défier le temps et la mode, parce que tout justement *Don Juan* n'est pas une œuvre italienne. Les opéras à chanteurs se sont éteints avec les virtuoses qui les ont illustrés, et si Verdi a triomphé de la décadence de la grande Ecole du chant italien, c'est qu'il a su faire déborder en son œuvre le génie de la passion dramatique, c'est qu'il s'est fait novateur à sa manière et n'a pas rivé sa personnalité à la remorque de l'ancienne école italienne.

Que l'Italie musicale suscite des Verdi ou elle n'existera bientôt plus que dans le souvenir de ceux qu'elle a charmés si longtemps. Et notons bien que les Italiens d'Italie ne sont pas les derniers à pressentir leur dernière heure en musique: la preuve en est dans leur empressement à s'emparer de nos opéras français; or, pourquoi refuserait-on ce droit au directeur du Théâtre-Italien de Paris, dont la salle et la troupe restent en non-valeur quatre jours par semaine? Pour les ouvrages délaissés par nos théâtres lyriques, tels que *Guido en Ginevra*, *la Perle du Brésil*, cela ne saurait faire question, suivant nous; et même pour les ouvrages actuellement au répertoire français, il appartient aux auteurs de racheter leur liberté d'action au nom de la dignité de leur art; il leur appartient surtout de ne plus s'engager dans de pareils liens.

Et je ne parle pas seulement ici au point de vue de la traduction italienne de nos opéras français. Je vais plus loin: comment! un opéra dit comique, et qui ne le sera pas plus que celui de *Faust*, par exemple, ne pourra être transplanté et porté au Grand-Opéra, sans avoir cessé de vivre un an et plus sur la scène qui lui donna le jour, — fût-il tombé entre les mains d'interprètes impossibles, ce qui n'arrive que trop fréquemment sur nos scènes lyriques! Et ce sont les auteurs eux-mêmes qui s'infligent de pareils liens!

On comprend très-bien qu'au théâtre qui a risqué les frais d'établissement d'un ouvrage, il soit accordé un certain temps pour rentrer dans ses frais et réaliser de larges bénéfices; mais s'interdire à jamais le droit de traduction, celui de transfert d'un théâtre à l'autre, surtout quand l'interprétation est devenue indigne de l'œuvre, ceci confond la raison et menace de trop près la dignité de l'art, les plaisirs du public, et les vrais intérêts des auteurs pour que ces derniers ne s'en préoccupent pas sérieusement et ne s'empressent d'appeler sur ce point délicat toute la bienveillante sollicitude de l'administration supérieure. Il faut absolument sortir de cette impasse si contraire au principe fondamental des subventions théâtrales destinées à protéger les auteurs et leurs œuvres. — Nous y reviendrons.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. Nous allions commettre un oubli que le succès, sinon la longueur de l'œuvre rendait impardonnable. Il s'agit de l'opérette de MM. Chivot et Duru, musique de M. Charles Lecocq; c'est une collaboration qui a fait ses preuves, témoin *Fleur de Thé*. *Le Rajah de Mysore* est joué par Désiré, Mlle Thierret et Mlle Raymonde: ce sera le pendant de *l'Ile de Tulipatan*, qui a fait si grande fortune aux BOUFFES.

G. B.

SAISON ITALIENNE DE BADE

CORRESPONDANCE

La première représentation des opéras italiens, retardée jusqu'au 18 courant par indisposition de Mme Monbelli, n'en a pas moins brillamment inauguré la dernière campagne théâtrale de la saison.

Mme Monbelli, dont c'était le second début sur la scène, a immédiatement conquis les faveurs d'un public composé des éléments les plus hétérogènes et par conséquent des plus difficiles. Du premier coup elle a pris rang d'étoile. Sa voix est pleine et d'un timbre excellent, *pastosa* comme disent les Italiens, d'une grande étendue, à en juger par les hardiesses du *Ah! non giunge*, et elle s'en sert en cantatrice pour qui l'art n'a plus de secrets, — au grand honneur de son professeur, Mme Eugénie Garcia. Bravos, rappels, bouquets, rien n'a manqué à cette ovation qu'ont partagée, du reste, et avec justice, ses deux partenaires, Naudin dans le rôle d'Elvino, Tagliafico dans celui du comte.

Le mardi suivant, autre début et non moins intéressant, je vous le jure, n'en eût-on jugé qu'à l'affluence des spectateurs. Mme Sass, de l'Opéra, la grande voix, la cantatrice énergique, la tragédienne inspirée, Zélika enfin, venait, s'essayant à la langue du Tasse, chanter pour la première fois le *Trovatore* en italien. Elle a été *splendide!* Voilà un mot qui doit être de toutes les langues, car c'a été le plus répété de toute la soirée. Loin d'être un embarras pour elle, la nouvelle prononciation donnait à cette grande voix un éclat encore plus puissant. L'actrice a eu des élans imprévus et superbes. Elle a admirablement chanté l'air et le trio du premier acte, la scène du couvent et enfin tout le dernier acte. Mme Sass est engagée à la Scala de Milan. Nous lui prédisons le succès le plus éclatant, surtout si elle débute avec le *Trovatore*.

Un autre grand succès de cette représentation a été celui de Mlle Wertheimber dans le rôle d'Azucena. Impossible de mieux comprendre, composer et chanter ce rôle. Aussi a-t-elle eu sa large part dans les bravos et les bouquets de la soirée. Quant à Naudin, Delle-Sedie, Tagliafico, ils ont été eux-mêmes dans leurs mêmes rôles. Après la représentation, Naudin a pris le chemin de fer pour... le Caire!

Demain arrive la Patti pour prendre part au concert du maestro Alary qui réunit encore dans le même programme les noms de Delle-Sedie, Tagliafico, Bottesini, Tito Mattei et Peruzzi.

Enfin nous aurons, samedi prochain, le *Ballo in Maschera* avec Mmes Sass, Volpini, Wertheimber, et un nouveau ténor du nom d'Augusti que M. Dupressoir aurait découvert à Florence. Le mercredi suivant, pour clôture, *la Traviata* avec Adelina Patti. A jeudi prochain.

DE RETZ.

P. S. J'apprends à l'instant que l'administration a offert à Mme Monbelli une très-belle parure, à Mme Sass un collier où sont sculptés les portraits des principaux compositeurs, vraie œuvre d'art! et à Mlle Wertheimber un médaillon gothique de forme octogone. Oyez, messieurs les impressarii!...

INAUGURATION DES FESTIVALS EN BELGIQUE

FESTIVAL DE BRUXELLES

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE

Peu de pays sont plus enthousiastes que la Belgique pour la musique, et pourtant à Bruxelles on n'en entend guère, aussi ne saurions-nous nous défendre de jeter souvent un regard d'envie sur l'Allemagne. Que de magnifiques résultats nous pourrions cependant obtenir de la réunion de tous les moyens dont disposent nos conservatoires, nos concerts populaires, nos théâtres lyriques, nos sociétés musicales, nos églises et les écoles de chant. Avec ces éléments dispersés, et au moyen d'un triage intelligent, on formerait un chœur aussi imposant qu'irréprochable, après avoir suffisamment exercé les voix, et un orchestre peut-être sans pareil. Cette idée a, d'ailleurs, déjà été émise dans des circonstances analogues par un illustre musicien dont personne ne contestera la compétence en pareille matière, le si regretté Hector Berlioz. Pour atteindre ce but artistique, il ne nous manque que deux choses : un local pour placer une aussi nombreuse phalange de chanteurs et d'instrumentistes, et un peu d'amour de l'art pour les y rassembler ; car, il n'en faut pas douter, à la longue, et toujours en vue de ce but, on trouverait les sympathies collectives, l'unité de sentiment et d'action, le dévouement et la patience, sans lesquels il est absolument impossible de rien produire, en ce genre, de grand ni de beau.

Cet espoir, cette conviction, basés sur des éléments dont chacun peut constater l'existence, autant que le retentissement des succès des festivals qui se succèdent annuellement en Allemagne, ont vraisemblablement frappé, à une certaine époque, l'attention du ministre de l'intérieur, et lui auront inspiré la pensée de faire étudier la question, afin de s'assurer jusqu'à quel point l'institution des festivals, en Belgique, n'était pas une impossibilité.

Tout d'abord, une commission a été nommée, et elle a tenu de nombreuses séances pour rechercher les moyens de réaliser une aussi grande pensée.

Trois années environ ont à peine pu suffire pour résoudre ce difficile problème. Cependant la commission avait fini par se mettre d'accord, et avait résolu de commencer son œuvre en 1870, lorsque l'organisation de la grande fête nationale de bienfaisance, qui nous préoccupe, a fourni au gouvernement une occasion aussi heureuse qu'inattendue de mettre immédiatement à exécution son projet, en s'associant à la fois à la province et à la commune, pour offrir à la Commission des fêtes de Bruxelles le noble mandat de poursuivre son œuvre.

C'est dans ces conditions que la Commission des fêtes de Bruxelles a accepté, des mains de ces trois autorités réunies, la mission d'organiser le premier festival.

L'administration communale ayant proposé de confier à M. Ad. Samuel, chef d'orchestre des Concerts populaires, *la direction de l'exécution musicale* du festival, la Commission a procédé tout d'abord à cette nomination, ainsi qu'à celle de M. Henri Warnots, professeur au Conservatoire royal de musique, en qualité de chef du chant.

Investies de tous les pouvoirs nécessaires, les sections de la Commission ont alors courageusement abordé leur travail d'organisation dans la sphère de leurs attributions respectives.

En ce qui concerne la partie musicale de cette fête gigantesque, le premier soin a été d'adresser un appel à toutes les sociétés chorales du royaume et de l'étranger, afin d'obtenir leur généreux concours.

Toutes ces sociétés réunies forment un contingent de plus de 1,500 amateurs, hommes et dames.

L'orchestre a été composé, en majeure partie, de musiciens de Bruxelles et de de la province, auxquels ont été adjoints seulement quelques instrumentistes de l'étranger, dont le concours a été jugé indispensable.

La Commission des fêtes, après avoir entamé des négociations avec la plupart des célébrités artistiques de l'Europe, a traité définitivement avec les artistes dont les noms suivent :

POUR LE CHANT.

Mme *Marie Sass*, de l'Opéra de Paris; Mlle *Palmyre Wertheimber*, du Théâtre-Lyrique de Paris; M. *Morère*, 1er ténor du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles; M. *Agnesi*, 1re basse-taille des théâtres italiens de Paris et de Londres; M. *Th. Coulon*, de l'Opéra, 1re basse du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles; Mlle *Marie Hasselmans*, 1re chanteuse du théâtre de New-York; Mlle *Virginie Gobbaerts* et M. *Blauwaert*, lauréats du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

POUR LA PARTIE INSTRUMENTALE.

M. *Henri Vieuxtemps*, violoniste de S. M. le roi des Belges ; M. *Mailly*, professeur d'orgue au Conservatoire royal de musique de Bruxelles ; M. *B. C. Fauconnier*, organiste et maître-accompagnateur ; Mlle *Mélanie Lemaire*, harpiste de S. M. la reine des Belges.

L'ordre exceptionnel établi dans les répétitions du festival et l'ardeur des amateurs ont été universellement admirés, tant à Bruxelles qu'à Anvers, Liége, Gand, et, en général, dans tous les centres qui ont bien voulu apporter leur contingent à la grande œuvre nationale dont on salue l'heureux accomplissement. Or, on ne prise si fort que les choses rares. Sans doute il y a eu ici, comme partout ailleurs, comme dans toutes les agglomérations de ce genre, des musiciens d'inégale valeur, bien des vanités obscures et mal contenues, mais le succès réduit au silence ces téméraires prétentions.

En Allemagne, à l'ordre et à l'ardeur se joignent l'attention et le respect pour le maître ou les maîtres. Bruxelles, bravant de puériles critiques, résultat d'un amour-propre aveugle, a voulu, ici encore, suivre, à l'occasion du festival, les errements de nos voisins d'outre-Rhin, en laissant, par mesure générale, à chacun des auteurs, la faculté de diriger les répétitions et l'exécution de son ouvrage, et cela sans que l'amour-propre du chef d'orchestre en titre puisse, en aucune façon, en être blessé : circonstance qui explique la présence de MM. Ch. Hanssens et Soubre au pupitre du chef d'orchestre, pendant l'exécution des compositions dont ils sont les auteurs. La même invitation avait été faite à MM. Fétis et Benoît, mais ces deux compositeurs ont décliné l'honneur de monter sur l'estrade pour conduire leur œuvre.

Pour les directeurs de chœurs, on en trouve très-peu d'habiles; la plupart sont de médiocres pianistes, et puis on avait conservé l'habitude de réunir toutes les voix du chœur dans un même local et sous un seul directeur.

A propos du festival, on a, ici, procédé encore comme dans cette poétique Allemagne, déjà souvent citée : au lieu de tout laisser reposer sur un seul artiste, la Commission a confié à plusieurs maîtres de chant, et notamment à M. Henri Warnots, pour Bruxelles, M. Pierre Benoît pour Anvers, M. Nevejans pour Gand, etc., etc., une partie des répétitions préliminaires, afin d'isoler ainsi, pendant quelques jours, les soprani, les basses et les ténors, système qui a économisé le temps, et amené dans l'enseignement des diverses parties chorales les excellents résultats dont le public est appelé, en ce jour, à se rendre juge à son tour, et auquel, bien certainement, nous en avons le ferme espoir, il ne manquera pas d'accorder des encouragements mérités, en consacrant, par un solennel succès, la réussite de la combinaison de tant de laborieux et constants efforts, en décernant à qui de droit la palme d'un triomphe loyalement et courageusement mérité.

Parmi les œuvres principales qui figurent sur le programme de cette grande fête de musique classique, on cite : *le Messie* de Haendel, traduction en *prose*, d'après le texte de la Bible, de M. Guillaume; un *Ave verum* de Ét. Soubre, le *Ruines d'Athènes* de Beethoven; *Lucifer*, oratorio, musique de Pierre Benoit, poëme de M. Em. Hiel, auteur flamand, et l'*Hymne à la Paix*, paroles de M. Gustave Oppelt, musique de S. A. R. Ernest, duc de Saxe (1). Un prince-artiste, un prince assez sincèrement démocrate, assez ami du progrès de l'art, pour livrer avec confiance au caprice du public le fruit de son travail, pour faire ainsi abnégation de sa haute position, est chose bien rare.

Non-seulement le duc Ernest aime les arts et notamment la musique, mais encore sa réputation de compositeur de grand mérite est devenue européenne et même universelle depuis que ses opéras *Casilda* et *Sainte-Claire* ont fait irruption en Belgique et en France, et que les succès qu'il avait remportés en Allemagne, en Autriche et en Italie, ont reçu ainsi une magistrale consécration au Théâtre-Royal de la Monnaie, à Bruxelles, et à l'Opéra-Impérial de Paris.

On raconte que le duc Ernest, d'une imagination trop vive et trop impatiente pour transcrire lui-même ses premières inspirations, laisserait le plus souvent ce soin à sa royale épouse, elle aussi excellente musicienne. En pareille circonstance, dans son cabinet d'étude, le prince fredonnerait un motif, et la duchesse ferait alors un travail de dictée musicale qu'elle traduirait tout aussitôt sur le piano. C'est ainsi que peu à peu s'accomplirait périodiquement une œuvre nouvelle, émaillée des plus fraîches mélodies et jamais tourmentées, comme on a pu en juger à l'audition des partitions du prince.

L'*Hymne à la Paix*, qui figure au programme de la troisième journée du festival, a été composé par le prince-artiste à l'occasion d'un grand concours musical, auquel S. M. le roi de Bavière a convié tous les compositeurs de l'Allemagne. Cent cinquante concurrents, parmi lesquels se trouvent les *maestri* les plus en renom, sont entrés en lice. Les manuscrits étaient accompagnés d'un papier cacheté, indiquant le nom de l'auteur ; le jury n'a subi dès lors aucune influence et a pu prononcer avec une entière justice, avec une complète impartialité.

Le duc Ernest a été proclamé troisième lauréat par le jury, et son *hymne*, comme les autres œuvres couronnées à la suite de ce concours, a été exécuté publiquement, à Wurzbourg, par des masses chorales composées de plus de trois mille chanteurs, avec un accompagnement de quatre-vingts orchestres réunis.

On conçoit l'immense effet que l'*Hymne à la Paix* a dû produire dans de semblables conditions, et le retentissement de son succès ne pouvait manquer de lui conquérir une place en cette occasion solennelle.

Le festival est divisé en trois journées; il commencera mardi prochain, 28 septembre, et sera continué jusqu'au 30 inclusivement. Le public abonde dans les bureaux pour obtenir à l'avance des places devenues déjà très-rares, malgré la superficie extraordinaire de la salle, et tout donne à croire que jamais encore Bruxelles n'aura été témoin d'une fête aussi grandiose, d'une splendeur artistique aussi vaste, et bientôt, je l'espère, on sera à même de constater que votre humble chroniqueur aura été bon prophète.

MAURICE WILLE.

(1) *Ernest II* (Auguste-Charles-Jean-Léopold-Alexandre-Edouard), duc régnant de Saxe-Cobourg-Gotha, né le 21 juin 1818, fils du duc Ernest Ier (Antoine-Charles-Louis), et de Louise, fille de feu Auguste, duc de Saxe-Gotha-Altenburg, a succédé à son père le 29 janvier 1844. Il s'est marié, le 3 mai 1842, à la duchesse Alexandrine, fille de feu Léopold, grand duc de Bade. — Le duc Ernest est neveu de feu S. M. Léopold Ier, cousin de Léopold II, roi des Belges, et frère de feu le prince Albert, d'Angleterre.

PROGRAMME DU GRAND FESTIVAL BELGE

EN TROIS JOURNÉES

Organisé par la Commission des Fêtes à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle Gare du Midi — Bruxelles

Première journée. — Mardi 28 septembre 1869, à 1 heure de relevée.

1. *Symphonie* n° 7 (en *la majeur*)..... L. VAN BEETHOVEN.
2. *Le Messie*, oratorio en trois parties pour soli, chœurs, orchestre et orgue..... G.-F. HAENDEL.
(Les soli seront chantés par Mmes Sass. Wertheimber, MM. Morère et Agnesi).

(Entre la première et la seconde partie du *Messie*, repos de 20 minutes.)

Deuxième journée. — Mercredi 29 septembre 1869, à 1 heure de relevée.

PREMIÈRE PARTIE.

1. *Ouverture de Concert* (en *la mineur*)..... FRANÇOIS FÉTIS.
2. *Ave verum*, pour chœurs et orchestre..... ÉTIENNE SOUBRE.
(exécuté sous la direction de l'auteur.)
3. *Les Ruines d'Athènes*, drame lyrique pour soli, chœurs et orchestre..... L. VAN BEETHOVEN.
(Les soli seront chantés par Mlle Marie Hasselmans, MM. Agnesi et Th. Coulon.)
4. Le *Stobat*, oratorio pour soli, chœurs et orchestre (Exécuté sous la direction de l'auteur)..... CH. L. HANSSENS.
(Les soli seront chantés par Mlle Hasselmans, MM. H. Warnots et Agnesi.)

DEUXIÈME PARTIE.

5. *Lucifer*, oratorio pour soli, chœurs, orchestre et orgue (2e et 3e parties)..... PIERRE BENOIT.
(Les soli seront chantés par Mlles Virginie Gobbaerts et Le Delier, MM. Henry Warnots, Blauwaert et Théodore Coulon.)

Troisième journée. — Jeudi 30 septembre 1869, à 1 heure de relevée.

CONCERT DES VIRTUOSES

PREMIÈRE PARTIE.

1. Ouverture de *Genoveva*..... ROBERT SCHUMANN.
2. Scène (avec chœur) de l'opéra *Orphée*, chantée par Mlle Wertheimber..... CHRISTOPHE GLUCK.
3. *Concerto* n° 4 pour le violon (en *ré mineur*), exécuté par M. Henri Vieuxtemps..... HENRI VIEUXTEMPS.
A. Introduction, — *B.* Adagio religioso, — *C.* Scherzo, — *D.* Allegro final.
4. Air de l'opéra *OEdipe à Colonne*, chanté par M. Th. Coulon..... ANTOINE SACCHINI.
5. Adagio et 1er Allegro de la Symphonie n° 5 (en *si bémol*)..... ADOLPHE SAMUEL.
6. Air de l'opéra *Freyschütz*, chanté par Mme Marie Sass..... CH. M. VON WEBER.
7. *Hymne à la Paix*, chœur avec accompagnement d'instruments à vent..... ERNEST DUC DE SAXE.

DEUXIÈME PARTIE.

8. *Ouverture solennelle*..... ÉDOUARD LASSEN.
9. Air de *la Reine d'un jour*, chanté par M. Morère..... ADOLPHE ADAM.
10. *Concerto* pour le piano, exécuté par M. A. DUPONT... AUGUSTE DUPONT.
A. Allegro, — *B.* Ballade, — *C.* Final : Minuetto, Scherzo.
11. Romance de l'opéra *Orphée*, chantée par Mlle Wertheimber..... CHRISTOPHE GLUCK.
12. *Ballade* et *Polonaise*, pour le violon, exécutées par M. Henri Vieuxtemps..... HENRI VIEUXTEMPS.
13. Air des Bijoux de l'opéra *Faust*, chanté par Mme Marie Sass..... CHARLES GOUNOD.
14. *Alleluia* du *Messie*, pour chœurs, orgue et orchestre. G.-F. HAENDEL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— A l'Opéra de Berlin, M. Betz a repris son rôle de Wolfram, dans le *Tannhauser* : on sait que ce rôle est l'un de ses meilleurs, et qu'il y a rencontré le plus grand succès, ainsi que son camarade Niemann.

On a donné successivement *Marta*, *la Juive*, *Joseph en Egypte*, avec le ballet *la Fille mal gardée*... MM. Niemann, Ferenzi, Salomon, Woworski, Mmes Grossi, Voggenhuber, attirent la foule au théâtre ; Mme Horrina est très-bien dans le rôle de Benjamin.

— LEIPZIG. — Le premier concert de cette année du *Gewandhaus* doit avoir lieu le 7 octobre prochain.

— On lit dans les *Signale*, de Leipzig : Le monument élevé par Mme veuve Alexandre Dreyschock à son mari, se trouve dans un cimetière voisin de Prague. Cette tombe, couverte de fleurs, est entourée d'une balustrade en pierre : sur le monument est placée une table en marbre, portant inscrites des notes de musique et une lyre où sont gravés en lettres d'or les mots suivants : Alexandre Dreyschock, né le 15 octobre 1818, mort le 1er avril 1869 ; plus un portrait photographié du célèbre artiste. Au-dessous, en métal, une couronne de lauriers.

— Le Nestor des ténors allemands, Bader, vient de mourir, à Bade, à l'âge de quatre-vingts ans.

Il avait été ténor à l'Opéra de Berlin, et était pensionné depuis 1849.

— *La France* annonce que la première représentation publique du *Rheingold* (*Or du Rhin*) a eu lieu cette semaine, à Munich, et que l'exécution scénique et musicale a été excellente de tous points ; mais l'œuvre n'a obtenu qu'un succès d'estime. Cette nouvelle mérite confirmation.

— Le théâtre royal de Dresde vient d'être la proie des flammes. Tout l'édifice a été consumé ; il ne reste plus que les murs extérieurs, malgré les efforts des autorités et de la population pour sauver ce regrettable monument. C'est, paraît-il, un échappement de gaz qui a donné lieu au sinistre. Heureusement encore on a pu concentrer l'incendie dans le théâtre, car autrement le Musée, qui est d'une si grande richesse, et plusieurs autres édifices avoisinants auraient été détruits. Le roi a paru sur le lieu du sinistre aussitôt qu'il a eu connaissance de l'incendie et a dirigé en personne le sauvetage. Il paraît que le 22, à trois heures, le feu dont on était parvenu à se rendre maître, n'avait pu être encore éteint complétement.

— M. Antoine Rubinstein vient de terminer un oratorio : *la Tour de Babel*.

— Il faut constater, en passant, que la musique a sa bonne part dans les nouvelles, souvent très-gaies, envoyées de Bade à Paris. Les plus magnifiques « distributions » continuent à être données à nos partitions les plus populaires par les soins intelligents de M. Dupressoir, le digne continuateur de M. Bénazet, et que, du reste, l'on sait coutumier du fait pour son propre compte. L'on y pouvait encore applaudir, ces jours-ci, et tous ensemble, Mmes Wertheimber et Marie Sass, Naudin, Delle-Sedie, Tagliafico, et l'on peut croire que le public badois n'y a pas manqué. Il est juste d'ajouter aussi que nos artistes ont été excellents de tout point et se sont surpassés pour répondre dignement à l'accueil qui leur était fait... Un superbe collier, dit une dépêche, a été adressé à Mme Sass par M. Dupressoir.

— La répétition générale de la cérémonie musicale qui doit avoir lieu à Bruxelles, lors de l'inauguration de la gare du Midi, avec le concours de 1,700 musiciens, a été marquée par un incident émouvant, bien flatteur pour un éminent violoniste : Vieuxtemps répétait son solo quand tout à coup les ouvriers qui travaillaient encore à la gare, d'abord indifférents à la mélodie, jettent leurs outils, l'acclament, et le portent en triomphe jusqu'à son hôtel.

— La gentille Paola Marié a couru bien des dangers à l'une des dernières représentations du *Petit Faust*, à Bruxelles : « Quant le petit Méphisto a fait son entrée par la trappe, le plancher mobile sur lequel il se trouvait ne s'est pas arrêté où il fallait, et a continué à monter au-dessus du niveau de la scène. Quelques centimètres de plus et Méphisto faisait une chute très-dangereuse. — A la fin de l'acte, une autre trappe dans laquelle le costumier avait, quelques minutes auparavant, essayé, mais en vain, de faire tomber la robe du docteur Faust, s'est ouverte sous le pas de Mlle Paola Marié, dont la jambe gauche a pris le chemin que la robe du docteur avait négligé de prendre... Aussitôt tombée, aussitôt relevée, du reste ; et Mlle Paola Marié en a été quitte, heureusement, pour l'émotion et quelques souillures à son maillot rouge. » C'est l'*Entr'acte* qui nous conte cela...

— Pendant les fêtes de la kermesse d'Anvers, a eu lieu la cérémonie de la pose d'une pierre commémorative de la construction du nouveau théâtre flamand, œuvre de M. l'architecte Dens.

— La troupe française engagée par M. Ugalde pour jouer le vaudeville et chanter l'opérette au théâtre Jovellanos de Madrid, fera ses débuts le 1er octobre prochain.

— M. Grau, directeur de l'Opéra-Italien, à New-York, a fermé pour toujours son établissement avec une perte sèche d'un million de francs, mais après avoir payé scrupuleusement tout son monde.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jury pour le concours du Grand-Opéra est définitivement ainsi constitué : M. Emile Perrin (de droit) ; puis, par ordre alphabétique, et tous à la majorité absolue des voix : MM. Bazin, Boulanger, Duprato, Gevaërt, Maillart, Massé, Saint-Saëns et Semet.

— C'est par la 55me représentation de *Faust* que l'Opéra doit inaugurer, aujourd'hui, le service de ses représentations extraordinaires pour la saison nouvelle. Baignoires et premières loges sont, pour ces représentations, à la disposition du public.

— On affirmait, ces jours derniers, dans les chantiers du Grand-Opéra, que des ordres supérieurs viennent d'être donnés aux entrepreneurs du vaste monument pour que ce théâtre soit terminé et inauguré le 15 août 1870. On remarque depuis quelques jours une assez grande activité dans les chantiers, les ateliers et les intérieurs. On fait en ce moment les échafaudages au sommet de la scène du théâtre, c'est-à-dire de la partie la plus élevée, pour hisser et mettre en place le Pégase en bronze qui est exposé devant la porte Impériale du palais des Champs-Elysées. On met en place, à l'extérieur du monument, un lampadaire splendide et de grande dimension.

— Mme Rossini vient de faire abandon, aux choristes et à l'orchestre de l'Opéra, des places qui lui sont dues à chaque représentation d'un opéra de Rossini.

— L'autre soir, à l'Opéra-Comique, le chanteur Barré, à peine entré en scène, n'a pu articuler que quelques mots de son rôle dans la *Petite Fadette*; pris d'une indisposition subite, sa mémoire lui a fait défaut complétement. On a dû baisser le rideau. Son camarade Potel est venu prier le public d'attendre quelques instants. Le rideau s'est levé sur le deuxième tableau, mais Barré, malgré sa bonne volonté, n'a pu continuer la pièce. L'heure étant trop avancée pour changer le spectacle, le public a dû se retirer. — Voilà un incident qui montre, une fois de plus, que l'usage des « doublures » avait bien sa raison d'être...

— C'est le vendredi 1er octobre qu'aura lieu la rentrée des classes au Conservatoire impérial de Musique et de Déclamation.

— Le vice roi d'Egypte vient de commander, pour les fêtes de l'inauguration du canal de Suez, une cantate dont les paroles seront de M. Rugelli, de Naples, et la musique du prince Poniatowski.

— M. Hostein vient d'être nommé secrétaire général du surintendant du kédive Daouet-bey. Voilà, certes, l'Égypte dotée d'un artiste capable de lui révéler les féeries des Mille et une Nuits européennes. — De plus, l'habileté de nos décorateurs est mise largement à contribution, paraît-il, par les théâtres égyptiens : petit théâtre intime du vice-roi, et Grand-Théâtre du Caire.

— On a fait, tout récemment, quelque bruit d'une prétendue *Giovanna d'Arco*, opéra posthume de Rossini, qu'on devait représenter à Bologne. Un journal de Bordeaux éclaire la question de la façon suivante :

« Une partition, portant ce titre, figure en effet dans le catalogue des œuvres inédites de Rossini, publié, il y a quelques années, dans un feuilleton de l'*Opinion nationale*, par M. Alexis Azevedo; cette partition ne constitue pas un opéra; mais une cantate, ce qui est bien différent. Il ne paraît pas d'ailleurs probable que Mme Rossini, seule héritière des manuscrits de l'illustre défunt, ait voulu se dessaisir bénévolement, en faveur d'un théâtre d'Italie, d'un ouvrage que les premières scènes de France, d'Angleterre et de Russie lui payeraient, sans aucun doute, au poids de l'or. De deux choses l'une par conséquent : ou la nouvelle est absolument controuvée, ou le nouvel opéra de Rossini n'est qu'une mystification que le directeur du théâtre de Bologne prépare à ses habitués. Carafa a jadis écrit une *Jeanne d'Arc*, dans le style le plus rossinien. Qui sait si ce n'est pas cet ancien ouvrage, rhabillé et doublé en cuivre, qu'on va représenter sur le *Teatro communale ?* »

— M. Alfred Beaumont, qui fut directeur de l'Opéra-Comique de 1860 à 1861, vient de mourir subitement à Caen, où il s'occupait d'affaires industrielles pour le compte d'une maison de Madrid.

— Une histoire touchante, recueillie par le *Domino* du *Gaulois*, sous cette rubrique : *Le roman dans la réalité.*

« Il y a environ trois jours, trois jeunes gentlemen, en déplacement de chasse, se trouvaient attablés dans l'hôtel principal d'une petite ville peu éloignée de Paris. Une jeune fille, aux traits pleins de grâce, pauvrement vêtue, mais d'une distinction séduisante, entre dans la salle à manger, chante avec goût, d'une voix bien timbrée, quelques romances en vogue, et fait ensuite le tour de la table en tendant la main aux convives. Un d'eux, très-prompt en affaires, veut prendre la taille de la jolie enfant et essaie même d'un baiser, mais il est repoussé bravement et interrompt sa poursuite à la prière d'un de ses amis, — qui lui fait observer que sa conduite n'est pas absolument généreuse. Mignon remercie son protecteur d'un sourire et sort — emportant une petite récolte de pièces blanches. Trois jours après, le « protecteur » reçoit la lettre suivante, qui nous est communiquée, et à laquelle nous ne changerons pas un mot :

« Monsieur,

« Je vous prie de pardonner la liberté que je prends de vous écrire. Je suis cette jeune fille que vous avez fait chanter à X... Je voudrais entrer au Conservatoire, mais je n'ai personne pour me protéger, car je n'ai connu encore que le malheur.

« Cette dame que j'appelle ma mère ne m'est rien ; je suis orpheline ; elle me fait chanter quand j'ai le cœur plein de larmes, et je dois sourire quand j'étouffe des sanglots. Il me faut m'abaisser devant des créatures qui me disent des mots vils, et je n'ai personne à qui confier mes peines. Je suis seule en ce monde. Je n'ai pas le bonheur d'avoir ma mère pour me dire : « Ceci est bien ! » ou « cela est mal ! » Et, pour comble d'infortune, cette femme m'exploite; elle veut se servir de moi pour se faire une position. Pardonnez ma franchise; hélas! tout ce que je vous dis n'est que trop vrai !

« Croyez qu'il m'en coûte de vous parler ainsi; mais je m'y hasarde, encouragée par la dame de l'hôtel, qui m'a dit que vous étiez bon et tout puissant, et que vous pourriez m'aider à entrer au Conservatoire.

« Sans votre aide, je ne puis rien ; je ne possède pour tout bien que mon honneur de jeune fille, bien compromis par le métier que l'on me fait faire ; mais je crois en Dieu, et il ne m'abandonnera pas. Quelque chose me dit, Monsieur, que vous, que je n'ai vu qu'une seule fois, vous serez mon bon génie. Vous n'aurez pas obligé un cœur ingrat.

« Votre très-humble petite chanteuse,

« C... »

Voyons, Monsieur Auber, ne pouvez-vous rien pour cette pauvre enfant? Nous avons son adresse que nous n'imprimons pas, pour lui éviter les récriminations de sa fausse mère. Vous refuserez-vous la joie de donner, à cette autre Mignon... son premier jour de bonheur ?

« Un Domino. »

Nous ajouterons à cette pressante invitation du *Domino*, que c'est grâce à son violon et à ses chansons de village que la petite Christine Nilsson excita la sympathie éclairée de sa protectrice, et fut envoyée de Suède à Paris pour y faire ses études. Qui sait? le Conservatoire est peut-être bien appelé à nous révéler une seconde Nilsson.

— Le journal *la France* revient sur la compagnie vocale et instrumentale qui doit donner, sous la direction de M. Strakosch, à partir de la seconde quinzaine d'octobre prochain, à Bordeaux, à Nantes et en mille autres lieux, des *Solennités musicales* principalement consacrées à l'exécution de la Messe de Rossini. Cette compagnie est composée ainsi qu'il suit : pour la Messe de Rossini :

Mme Marietta Alboni ; Mlle Marie Battu, du théâtre impérial de l'Opéra ;

MM. Hohler, premier ténor du théâtre de Sa Majesté, à Londres; Tagliafico, basse des théâtres de Covent-Garden et de Saint-Pétersbourg.

Pour le concert qui complétera le programme, outre les artistes précédents :

Mlle Teresa Carreño, pianiste ;

MM. Henri Vieuxtemps; Bottesini ; Trenka, accompagnateur.

De pareils noms dispensent de tout commentaire.

« Propriétaire de la *Messe solennelle de Rossini*, en vertu de la *dernière et suprême volonté du grand maître*, M. Strakosch s'est imposé le devoir d'en assurer l'exécution en France et dans les principales villes de l'Europe, d'une manière à la fois digne de l'œuvre et de son auteur. »

— C'est à M. Emile Jonas, inspecteur général des musiques de la Seine, à M. Thibault, chef de musique, et surtout à l'excellente musique des gardes nationales de la Seine, que la France doit l'honneur d'avoir remporté la victoire dans le concours des musiques internationales, aux dernières fêtes de Liége. M. Émile Jonas a reçu les vives félicitations royales.

— La statue que la ville de Vienne fait élever à Ponsard, est exposée, en ce moment, à l'entrée du Louvre, en face du pont des Arts. Le poëte est représenté de grandeur naturelle, assis sur un fauteuil très-simple, le corps un peu penché, posé légèrement sur la main droite à demi fermée. La main gauche tient un manuscrit. Entre les pieds du siége sont empilés des livres, et sur les faces du socle sont gravés les titres des principaux ouvrages de l'écrivain. D'un côté, c'est *Lucrèce* 1843 ; *Agnès de Méranie*; *Charlotte Corday*; *Homère*; — de l'autre, *la Bourse*; *Horace et Lydie*; *Ce qui plaît aux Femmes*; — derrière, *Ulysse*; *l'Honneur et l'Argent*; — et sur le devant, *le Lion amoureux* et *Galilée*.

— *Le Sémaphore*, de Marseille, constate le brillant succès d'une artiste favorite revenant au Grand-Théâtre de cette ville :

« Lundi soir a eu lieu la rentrée de Mme Ballu dans *la Fille du Régiment*; ce rôle, qui est un des meilleurs de notre aimable chanteuse légère, et dans lequel elle déploie si vaillamment ses qualités les plus brillantes, lui a valu un succès que l'on peut hardiment qualifier d'ovation. Accueillie à son entrée par une pluie de bouquets les applaudissements ont couronné l'exécution de tous ses morceaux, depuis les couplets martials du premier acte jusqu'à son grand air : « Salut à la France ! » qu'elle a enlevé, c'est le mot. — Excellent accueil, tout-à-fait sympathique, pour MM. Barbot et Barrielle qui ont dû être satisfaits du public et heureux, sans doute, de se trouver auprès d'une cantatrice aussi brillante que Mme Ballu et aussi chaudement reçue... »

— On nous écrit de Roubaix : La deuxième séance d'inauguration de l'orgue Saint-Martin a eu le plus grand succès. Pendant une heure, M. Auguste Durand, organiste de Saint-Vincent-de-Paul, à Paris, a tenu sous le charme de son talent l'élite de la population roubaisienne. Soit dans les œuvres classiques représentées sur le programme par les noms de Haëndel, de Martini et de Mendelssohn, soit dans ses compositions et ses improvisations, M. Durand a tiré des différents jeux de l'orgue des effets inattendus, de douceur et de sonorité. Sachant l'attrait irrésistible que causent aux voyageurs qui traversent la Suisse les grondements de l'orage et les plaintes des voix humaines sur l'orgue de Fribourg, M. Durand nous a fait entendre une scène pastorale qui a rallié tous les suffrages, ceux des artistes par la façon sérieuse dont le plan du morceau est conçu, et ceux des amateurs par les différentes sensations que font éprouver une foule de délicieux motifs parfaitement en situation. M. le curé de Saint-Martin voulant faire jouir tous les fidèles du talent de M. Durand, a prié cet excellent artiste de se faire entendre à la grand'messe du dimanche.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES—RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 6501.

1201 — 36me ANNÉE — N° 44 PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 3 Octobre 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Une visite au musée du Conservatoire impérial de Paris (1er article), EUGÈNE GAUTIER. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Des effets au théâtre causés par la répétition (2e article), CHARLES GARNIER. — IV. Saison de Bade (clôture), DE RETZ. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

RÊVES D'ÉTÉ

tyrolienne de J.-B. WEKERLIN ; suivra immédiatement : la **CHANSON CHINOISE** d'ARMAND GOUZIEN, production extraite de son recueil de mélodies, dédié à la PRINCESSE DE METTERNICH, paroles de Mme JUDITH WALTER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : **LA FÉE PRINTEMPS**, valse de PH. STUTZ ; suivra immédiatement : **NUIT ÉTOILÉE**, mélodie caractéristique pour le piano, de HENRY DUVERNOY.

PRIMES 1869-1870

Pour les primes offertes aux abonnés du *Ménestrel* (année 1869-1870), voir à la 8e page (annonces).

UNE VISITE

AU

MUSÉE INSTRUMENTAL DU CONSERVATOIRE

Peu de personnes savent qu'il existe au Conservatoire de musique, immédiatement placée sous la nouvelle et riche bibliothèque qui vient d'être récemment construite, une collection que l'on pourrait appeler la complète antithèse de la collection célèbre de la place Saint-Thomas-d'Aquin.

En effet, si le musée d'artillerie est dédié à l'art terrible de la guerre, le paisible musée d'anciens instruments de musique, acquis par les soins intelligents du ministère des Beaux-Arts, doit être dédié à cet art ami de la paix, que l'on cultive avec tant de succès rue du Faubourg-Poissonnière.

Ce sera une des gloires de ce temps de n'avoir rien négligé pour sauver et conserver les monuments du passé, tout en s'occupant sans cesse d'améliorer le présent et de préparer l'avenir.

Pendant que les tableaux, les orfévreries, les statues, les meubles d'autrefois, sont rassemblés et classés avec un soin dont aucune époque ne peut offrir un autre exemple, la crèche s'ouvre à l'enfant, l'asile à l'orphelin, la maison de refuge à la jeune fille abandonnée, l'hospice agrandi et la maison de convalescence au vieillard et à l'ouvrier malade. Pourquoi ne serait-il pas permis alors de rechercher le vieux fauteuil aux tapisseries fanées, dont les bras fatigués ont vu leurs sculptures s'écraser sous les mains tremblantes d'un aïeul ignoré ; l'antique béguin de drap d'argent, brodé de soies élimées et pâlies ; le vieil anneau d'or des fiançailles, gage d'un amour oublié, dont les orages inconnus et les ivresses devinées, se sont apaisés et éteints dans ce calme profond qui succède à la vie, lorsque, ainsi qu'on le fait aujourd'hui, on met tant de soin à assurer le sort du vieillard, de l'enfant et de la femme, et que ces paroles amères, prononcées dans *l'Antiquaire*, par le vieux mendiant Édie Ochiltrie, « bien des gens trouvent une grande valeur à de vieux morceaux de cuivre, de fer ou de corne, et ne font aucune attention à un vieux vagabond, leur contemporain et leur concitoyen, » sont devenues une protestation injuste et sans valeur ?

Il y a quelque temps, et à propos de l'admirable collection d'armes donnée par S. M. l'Empereur au château de Pierrefonds, nous avons essayé de réveiller les antiques échos des batailles livrées par nos ancêtres ; aujourd'hui, et à propos du musée instrumental, ce sont les chants des fêtes d'autrefois que nous voulons rappeler.

Un jeudi, de midi à trois heures, après avoir franchi la grille qui s'ouvre sur la rue du Conservatoire, montez les cinq ou six marches du modeste perron, à droite. Tournez le bouton d'une porte qui n'a rien de monumental, et vous vous trouverez au milieu de la collection d'instruments, qui, déjà bien augmentée, fut commencée par un artiste honorable et célèbre, M. Louis Clapisson, l'auteur de la *Perruche* et de la *Fanchonnette*.

C'est sur la proposition faite le 9 décembre 1860, par M. le directeur général, dans les attributions duquel se trouvent placés le Conservatoire de musique et les théâtres, que la formation d'un musée instrumental, utile aux divers points de vue de l'intérêt de l'art, de l'histoire de la musique et de la fabrication des instruments, fut décidée. Le fonds Clapisson fut acquis, on disposa deux belles salles dans les nouveaux bâtiments du Conservatoire, on inscrivit aux plafonds de ces salles les noms des luthiers célèbres : Stradivarius,

Amati, etc., et enfin les précieuses et fragiles merveilles dont se compose le musée instrumental furent suspendues avec soin aux murailles ou placées dans d'élégantes vitrines. C'est ce musée que nous allons parcourir aujourd'hui, nous arrêtant devant les instruments les plus intéressants, et cherchant à retrouver et à reconstruire, grâce à eux, un peu de l'histoire de cet art immortel et charmant, qui a sur les mœurs son influence et sa place, quoique modeste, dans l'histoire de l'humanité.

Voici d'abord une lyre, sœur ou imitation de celles qui vibrèrent à Rome et à Athènes. Celle-ci, du plus ancien modèle, est formée de deux cornes d'antilope montées sur une écaille de tortue, semblable à la carapace vide que Mercure heurta sur le sable égyptien, et qui, grâce aux fibres desséchées, demeurées tendues sur sa cavité sonore, rendit, au choc du pied divin, une harmonie plaintive.

Sur la reproduction du musée instrumental, les cordes manquent; pour les restituer, il eût fallu choisir, entre la lyre d'Olympe accordée *mi, la*, la lyre de Mercure accordée *si, mi, la*, ou enfin la lyre d'Orphée ou d'Amphion, avec laquelle ils accomplirent tant de prodiges, et qui, suivant M. Tiron, l'auteur d'un bel ouvrage récemment publié et intitulé modestement : *Recherches sur la musique grecque*, était accordée *mi, si, mi, la*.

Apollon et Mercure se sont quelquefois chamaillés dans l'Olympe à propos de l'invention de la lyre, Apollon soutenant que l'histoire de la carapace de tortue cachait tout simplement un délit de contrefaçon, et que la lyre de Mercure n'était que le perfectionnement de la lyre à une corde qu'il avait inventée pour être agréable à sa sœur Diane, et à laquelle il avait galamment donné la forme d'un arc.

S'il nous était possible de ressusciter le monde antique et de le voir passer sous nos yeux, il semble que c'est au son des lyres que défileraient devant nous, et les conquérants couronnés d'or ou de lauriers, et les généraux libérateurs, couronnés de gazon et de fleurs sauvages, et les poëtes couronnés de roses, et les sages couronnés d'olivier, ainsi que les jeunes gens et les belles au front orné de myrtes.

La lyre représente si bien le monde antique qu'elle disparaît avec lui. Les chrétiens en dédaignèrent l'usage. Seuls, les histrions et les mimes, chassés de Rome presque détruite par Alaric, la cachèrent en fuyant sous leurs manteaux usés; car, au milieu de tous ces écroulements et de toutes ces ruines qui accompagnèrent la formation de la société nouvelle, aucune classe d'individus ne dut être plus durement frappée que celle des comédiens païens au moment du démembrement de l'empire romain. Non, les pauvres comédiens de campagne, emmenés de nos jours jusqu'aux bords de l'Ohio, et abandonnés sans ressources par un directeur en détresse, ne peuvent même pas nous donner une idée de ce que durent souffrir alors les histrions antiques.

Mal vus de Constantin, soufferts par Julien l'apostat, exaltés par Augustule, maudits par les apôtres chrétiens, qui les accusaient, souvent trop justement, hélas! de représenter le démon qui leur donnait le plus de mal à combattre, celui de l'impureté, répétant au milieu des huées les chansons et les vers que jadis on couvrait d'applaudissements! reniés même par les esclaves, eux, qui jadis étaient les favoris des patriciens; voyant les hommes nouveaux se précipiter vers les douleurs, avec la même passion que mettaient leurs anciens admirateurs à se précipiter dans les plaisirs, battus, honnis et méprisés pour exercer des arts qu'ils aimaient, dans lesquels ils se sentaient exceller, et qui avaient jadis donné à leurs maîtres honneur et fortune! ils devaient, ballottés et incertains, avoir dans l'œil l'effarement désespéré du cheval accablé de coups, qui ne comprend pas ce qu'on lui veut, fait de son mieux, et ne voit autour de lui que des poings tendus et des visages menaçants.

Nous nous représentons quelquefois deux de ces malheureux, un homme et une femme, jeunes encore, arrivant à la chute du jour dans une des vastes plaines du midi de la Gaule, récemment soumise aux Francs. Échappés, dans leur enfance, à l'incendie du palais d'Augustule, le dernier protecteur enthousiaste des histrions, ils ont traîné leur jeunesse méprisée dans cette Italie presque entièrement partagée aux barbares compagnons d'Odoacre; les voilà définitivement obligés de quitter Rome devenue inhabitable pour eux, aujourd'hui que règne Théodoric, prince qui, quoique arien, ménage les idées nouvelles et protége les chrétiens.

La demeure devant laquelle ils se sont arrêtés est importante par son étendue; une tour de bois assez élevée, couverte hâtivement d'un toit de chaume, domine un assemblage étrange de bâtiments consacrés à divers usages : étables, granges, écuries, celliers. Dans les murs revêtus d'un crépi grossier, sont encastrés, pour donner de la solidité et aussi peut-être pour satisfaire au vague besoin d'ornementation, des tronçons de colonnes brisées, des débris de statues mutilées. La couleur dorée des marbres grecs et italiens contraste avec le ton cendreux de la construction franque; c'est la demeure d'un des Leudes de Clovis. Autour de la table, formée d'un bois épais à peine équarri et couverte de vases d'or et d'argent, arrachés au trésor d'un temple de Mercure spolié et démoli, sont assis les familiers et les compagnons d'armes du maître de la maison; on boit à longs traits, l'on célèbre l'anniversaire de la défaite de Synagrius, le dernier général romain envoyé contre les Francs, la victoire de Tolbiac, et cette conversion du roi Clovis, qui donna aux Francs, pour alliés secrets ou avoués, tous les chrétiens répandus sur la surface immense de ce qui avait été l'empire d'occident.

A côté du maître de la maison, et surveillant son dangereux troupeau, est assis un prêtre de la nouvelle foi, qui s'appelle aujourd'hui Eusèbe, et qui s'appellera peut-être demain saint Eusebius, lorsque, pour avoir admonesté avec trop de zèle son terrible patron, mal converti et toujours prêt à retomber sous le joug de ses dieux sauvages, sa tête aura roulé sur le sable trempé de vin et de sang. Ses mains et son front portent encore les stigmates des tortures endurées pour la foi. Il assiste, grave et silencieux, au festin bruyant tout prêt à dégénérer en orgie.

Au dehors, les deux pauvres étrangers attendent; la nuit vient, et les fumées du repas arrivent jusqu'à eux.

L'homme vêtu de la jupe courte de l'histrion porte sur son dos une grande lyre, jadis accordée suivant le système de Timothée, mais à laquelle l'intempérie de l'air a fait perdre plusieurs des onze cordes dont elle était garnie. Sa compagne, sous la cape italienne dont elle est couverte, est vêtue du riche costume un peu défraichi de la *saltatrix;* son sein nu qui frissonne est à peine protégé par ce vêtement absolument semblable aux longs châles dans lesquels s'enveloppent, à l'heure de la sortie, les fées et les déesses de nos théâtres, et que l'on nommait alors l'*amictus*. Elle porte à son bras un petit paquet contenant un masque comique en liége, une petite brosse pour appliquer sur le visage le rouge végétal nommé *fucus*, un poignard tragique et divers autres *accessoires*, comme nous dirions aujourd'hui. La fatigue du voyage et la poussière de la route ont laissé des traces sur le front des deux pauvres artistes errants.

Introduits par la bienveillance d'un valet, ils sont accueillis avec des clameurs par les convives, lassés de boire et de crier : *Cantate, saltate, histriones!* disent les Francs en gaîté, saluant les nouveaux venus, dans leur langue maternelle, qui prend, en passant par ces gosiers germains, l'accent de l'insulte et de l'ironie.

L'histrion s'est avancé, il a pris sa grande lyre, dont les cordes brisées ont été rajustées à la hâte, et d'une voix agile encore il commence cette pièce célèbre dans l'antiquité, et intitulée : *Niobé*. Dits avec ces moyens prodigieux de déclamation chantée, transmis par les Grecs aux Romains, que des découvertes récentes nous ont fait connaître (1), et dont le plain-chant de nos églises a conservé si longtemps des traces, les malheurs de la fille de Tantale, firent couler les larmes des yeux des farouches guerriers; la voix de l'histrion exécutait avec une dextérité incomparable les *Epiphonus*, les *Quilisma*, ces groupes de quarts de ton, au moyen desquels les musiciens antiques imitaient en les exagérant jusqu'à des proportions considérables, les accents de la joie ou de la douleur.

De temps en temps et pour ne pas perdre le ton, il faisait sonner une des cordes de la lyre, tandis que devant lui, encore enveloppée dans son manteau de laine, sa compagne suivant le rhythme des vers, exprimait, au moyen de poses expressives et aussi élégantes que si

(1) Voir l'étude intitulée : *Néron chanteur* et l'ouvrage de l'abbé Raillard : *Explication des Neumes*.

elles eussent été dessinées par Phidias, les sentiments décrits par le poëte.

Tant que dura l'exécution de la *Niobé*, le prêtre resta à peu près indifférent à la scène qui se passait devant ses yeux; mais bientôt un convive plus érudit que ses compagnons, ayant jeté en grec aux deux comédiens cette citation empruntée au vieil Aristophane : « Allons, musiciens thébains, soufflez avec vos flûtes d'os dans les peaux de chien ! dansez-nous la *cordax !* » l'histrion déposa sa lyre, prit un instrument ressemblant à nos modernes cornemuses, dont il assujettit le soufflet sous son bras gauche et changea son cothurne en lambeaux contre un soulier qu'il mit à son pied droit et dont l'épaisse semelle de bois, séparée en deux parties, cachait dans sa large fente une petite machine de métal, qui, à chaque mouvement du pied, marquait la cadence.

Jetant son manteau de laine, la saltatrix parut alors vêtue seulement de voiles, formés d'une gaze épaisse lamée d'argent, à travers lesquels brillaient, comme au sein d'une eau transparente, son corps d'ivoire et ses membres harmonieux, et tous deux commencèrent cette danse endiablée nommée la *cordax*, dont la tarentelle de Naples n'est qu'une édition chrétienne considérablement revue et corrigée. Tout en marquant la mesure, l'histrion chantait sur l'air de la cordax une chanson plus que libre, et dont les paroles avaient été composées par Néron. Le prêtre se leva, se couvrit la tête de son manteau, et, lançant contre les poëtes et les comédiens un anathème qui dure encore, malgré le peu de rapports qu'il y a aujourd'hui entre nos respectables artistes dramatiques et les *hypocrites* grecs et latins; il exigea l'expulsion immédiate de ces misérables qui venaient, au nom de dieux abolis, essayer, par leurs impures excitations, de replonger leurs spectateurs dans les fanges dont le christianisme essayait de tirer l'humanité.

Quelquefois alors, le maître accueillait les pauvres bannis, et leur accordait, sous la condition de renoncer à leur culte pervers et à leur infâme métier, un coin de terre et une chaumière sur ce pays conquis, et dans ce monde nouveau qui ne les connaissait et ne les protégeait pas, puisque les lois mérovingiennes ne punissent que d'une amende ridicule par son exiguïté, le meurtre de l'histrion.

EUGÈNE GAUTIER.

(*Journal officiel.*)

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

L'OPÉRA inaugure définitivement aujourd'hui ses représentations extraordinaires du dimanche : c'est *Guillaume Tell* qui ouvre la série.

On continue à parler d'une légère indisposition du ténor Bosquin, pour expliquer le retard de la reprise de *la Favorite*. La principale raison ne serait-elle pas la persistance des recettes plénières en faveur de deux ou trois œuvres qui occupent en ce moment l'affiche? C'est une raison, ce nous semble, qui finirait par ne plus en être une. La situation de notre première scène lyrique est assez exceptionnelle, assez privilégiée, pour qu'on puisse rêver, en certaines saisons, le beau fixe du succès : ce n'est donc plus sur cette considération qu'il conviendrait de régler le mouvement du répertoire.

Rêves d'amour, l'œuvre nouvelle de M. Auber, est en répétition depuis plusieurs jours à l'OPÉRA-COMIQUE. *Les Absents*, dont on attendait une reprise cette semaine, sont retardées par une indisposition de Mlle Fogliari, qui doit y remplacer Mlle Girard.

Bonne nouvelle : Mme Marie Cabel ne tardera pas à reprendre la scène; elle souffre moins de la douleur articulaire qui lui était survenue dans la main, et recommence à pouvoir se servir de ses doigts; mais on ne dit pas que ce soit pour signer un nouvel engagement avec M. de Leuven.

D'autre part, Mlle Marie Roze est en négociations de plus en plus suivies avec son ancien directeur; il ne faudrait pas s'étonner de la revoir en janvier prochain sur le théâtre de ses premiers débuts.

Le THÉATRE-ITALIEN a dû faire hier, samedi, sa réouverture avec le *Trovatore*. Mlle Krauss et Fraschini y reparaissaient; Bonnehée débutait à Ventadour par le rôle du comte de Luna, qu'il a créé en français à l'Opéra, et Mlle Morensi, toute nouvelle à Paris, devait se révéler dans le rôle d'Azucena.

Mardi, rentrée de Mme Patti dans *Lucia*, avec Fraschini pour partenaire. — Jour de fête.

Nous recevions, mardi dernier, la circulaire suivante de la direction du THÉATRE-LYRIQUE :

« Monsieur,

« La première représentation du *Dernier jour de Pompeï* a été donnée dans les plus fâcheuses conditions.

« Un jeune compositeur a trop rarement l'occasion d'arriver au théâtre pour que je ne considère pas comme un devoir de lui fournir les moyens d'être jugé le plus favorablement possible.

« C'est pourquoi je viens vous prier de vouloir bien assister à la représentation d'après-demain, *jeudi* 30 *septembre*, pour laquelle j'ai l'honneur de vous adresser, ci-inclus, un coupon d'invitation.

« Recevez, monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

« *Le Directeur*,
« PASDELOUP. »

Nous avons beaucoup regretté de ne pouvoir nous trouver au rendez-vous; mais la comédie nouvelle du Vaudeville nous réclamait impérieusement. Nous reverrons l'opéra de M. Joncières cette semaine, et donnerons nos impressions nouvelles dans le prochain courrier.

Au THÉATRE-FRANÇAIS Lafontaine a pris possession du rôle de *Tartuffe*. Quand cet artiste a quitté les théâtres de genre, où sa position était faite, pour se fixer au Théâtre-Français, on avait pensé qu'il s'en tiendrait au répertoire moderne, comme avait fait Maillard, par exemple, mais il a voulu faire ses preuves aussi dans le Molière; il a repris *le Misanthrope* concurremment avec Bressant; maintenant il entreprend *Tartuffe* en parallèle avec Bressant et Leroux; il y a réussi, sinon d'une façon classique, au moins à son grand honneur personnel. C'est le tour à présent de Got dans ce terrible rôle.

Nous n'avons pas encore dit le succès du drame de l'ODÉON et de son auteur, tout nouveaux l'un et l'autre. Ce serait rendre un mauvais service au jeune M. Touroude que de lui décerner des éloges sans réserves, et nous voulons avant tout signaler ce qu'il y a d'emphatique et d'un peu négligé tour à tour dans son style; quant à la conduite de l'action, sauf quelques inexpériences vénielles et facilement remédiables, il faut avouer qu'elle est d'une franchise et d'une simplicité saisissantes, et qu'elle promet un véritable tempérament de dramaturge. Berton père, à qui était due la réception du *Bâtard*, en faisait les principaux honneurs avec son fils, Pierre Berton, qui, pour la première fois, jouait auprès de lui, et Mlle Sarah Bernhardt, la charmante incendiée, pour qui se prépare un merveilleux bénéfice, Mlle Bernhardt a eu sa belle et légitime part d'applaudissements.

Au VAUDEVILLE, nous avons vu enfin cette *Tamara* dont il avait été question au printemps dernier, et qui avait obtenu son heureuse prorogation jusqu'à cette époque plus favorable de l'année théâtrale. Sa sœur aînée, *la Fiammina*, avait pris alors sa place, pour rappeler au public tout ce qu'il y a de distinction et de qualités finement littéraires dans le talent de M. Mario Uchard. L'auteur est de ceux qui ne sauraient jamais compromettre la bonne renommée d'un théâtre, et qu'un directeur doit recevoir, en tout cas, comme on accueille un homme de bonne compagnie dans un salon. D'ailleurs, l'immense succès de *la Fiammina* couvre tout. *Tamara* s'était déjà fait agréer du public sous la forme du roman; l'œuvre s'appelait, dans cette existence antérieure, *Une grande passion*. On a trouvé que le style semblait plutôt *écrit* que *parlé*, qu'il sentait plutôt le livre que la scène : défaut tout littéraire et dont nous souhaiterions quelque chose à bien des faiseurs illustres. On a trouvé aussi que l'action, un peu insuffisante pour quatre actes, en eût bien rempli trois; que le dénoûment provisoire du troisième acte eût moins disconvenu que le dénoûment définitif, un peu scabreux, quoique fort naturel et légitime. Ces réserves faites, qui portent plutôt sur le cadre et les proportions que sur la valeur intrinsèque de l'œuvre, il faut telle quelle la reconnaître pour très-élégante de forme, très-attachante en bien des points et semée partout d'esprit fin. En faut-il davantage pour un succès?

Mlle Sophie Delnor, qui paraissait pour la première fois devant le public dans ce rôle original et difficile de Tamara, est une belle personne au masque mobile et expressif, dont l'accent étranger se fait admettre dans un rôle exotique, et qui nous a tous étonnés par son aplomb et sa verve dramatique. Mlle Francine Cellier soutenait l'honneur des grâces françaises; Mlle Alexis, dans son personnage inquiétant mais amusant de vieille princesse russe, fait la gaieté de la pièce. Delessart s'est hardiment posé

dans le rôle du prince Michel. Desrieux et l'excellent Saint-Germain ont aussi leurs bonnes parties dans l'ensemble.

Il nous reste à saluer d'un mot sympathique le retour au théâtre de deux noms autrefois bien populaires, ceux de M. Gustave Lemoine, l'auteur de *la Grâce de Dieu*, un des nouveaux chevaliers du 15 août, et de Mme Gustave Lemoine, née Loïsa Puget, dont les gracieuses et touchantes romances ont fait le tour de la France et de l'Europe. Tous deux étaient depuis longtemps retirés dans les Pyrénées, et l'on ne s'attendait plus à les applaudir à Paris. Je ne puis raconter l'aimable imbroglio qui fait le sujet de *la Veilleuse*, ni analyser en détail la petite partition : le tout s'est bravement intitulé, à la dernière mode, du nom d'opérette; mais ce qu'il y faut chercher, bien entendu, ce n'est pas l'humeur capricante et la drôlerie pimentée de l'opérette actuelle, mais bien le naturel et la distinction facile qui régnaient naguère sur nos scènes de genre. Faut-il ajouter que *la Veilleuse* n'est pas le début de Mme Loïsa Puget comme compositeur dramatique? On se souvient d'un opéra-comique créé dans le temps par Mme Cinti-Damoreau, et fort applaudi, en dépit de son titre de fâcheux augure : *le Mauvais Œil*. L'opérette nouvelle est joliment jouée et chantée par Pradeau, le ténorino Vois et Mlle Irma Marié, revenue d'Amérique avec des allures à la Schneider. On se demande pourquoi, à propos de *la Veilleuse*, comme aussi pourquoi, brune agréable, elle a jugé indispensable de se faire aussi blonde que Blanche d'Antigny. N'importe, brune ou blonde, Mlle Irma Marié est une vraie chanteuse, à qui les compositeurs d'opérettes ne devront plus permettre de s'expatrier.

GUSTAVE BERTRAND.

A TRAVERS LES ARTS

CAUSERIES & MÉLANGES

PAR

CHARLES GARNIER

DU RIRE AU THÉATRE CAUSÉ PAR LA RÉPÉTITION (suite).

Vient maintenant le tour de la musique. Cet art, peut-être encore plus que les autres, est un composé de répétitions; les exemples ne me manqueraient guère pour le prouver; mais comme la vérité de mon assertion doit frapper tous les esprits, je ne veux dire que quelques mots sur l'emploi du retour de l'idée, et sur le charme que ce retour, et que ce retour seul, procure aux auditeurs. Sauf peut-être la soi-disant musique de l'avenir, qui ne peut s'apprécier qu'après quelques exécutions successives, qui ne sont autres que des répétitions, la plus grande partie de la musique mélodique, et surtout de la musique dramatique, emploie le mode répété. Les morceaux commencent, le plus souvent, par quelques mesures qui viennent se reproduire à la seconde phrase, et se reproduisent ensuite à la fin du développement du thème; puis, le plus souvent encore, le morceau chanté par un artiste seul, se répète chanté par un second, et se répète encore chanté par tous deux ensemble. C'est là alors l'apogée de la sensation : c'est là que l'impression est le plus vive. Au surplus, qui n'a remarqué que plus on entend une œuvre musicale, plus la satisfaction est grande? Or, ces auditions diverses ne sont autres que des répétitions. J'aurais à dire mille choses sur ce sujet, et sur les écoles qui ne sont qu'une suite de répétitions; sur la fameuse phrase des « ténèbres de Moïse », qui est un exemple frappant de l'influence du retour d'un motif; sur l'harmonie qui emprunte son charme aux lois précitées; sur le rhythme, qui n'est qu'une répétition perpétuelle, et quasi le battement de pouls de la mélodie; mais cet art musical est tellement fécond en exemples indiscutables, que je préfère laisser à chacun le plaisir de les rechercher. Je me borne à constater que la musique, comme toutes les autres créations humaines, n'intéresse les sens et l'esprit que parce qu'elle montre avec autorité le rapport qui l'unit aux lois de la nature.

J'ajouterai cependant ceci : c'est que la source même de la musique, le son pris en lui-même isolément, n'est que la réunion de la répétition de vibrations successives : tout comme en peinture le ton, la couleur, n'est aussi qu'une suite de vibrations spéciales. De sorte que l'unité de son, comme l'unité de ton, unités qui causent une impression bien définie, n'existent pour ainsi dire pas en dehors du retour incessant de la force régénératrice.

J'arrive à la conclusion de toute cette étude, et, fort des principes qui m'ont guidé jusqu'ici, je vais aborder la littérature théâtrale. Il va de soi que je n'ai pas, dans ce cas spécial, à démontrer la réalité de la répétition puisque c'est cette réalité même qui m'a conduit à développer ma thèse. Je n'ai qu'à constater les effets et à en chercher les causes.

J'ai déjà dit et prouvé, je crois, que la répétition produisait le calme, la quiétude et la sécurité, et qu'elle laissait alors à l'esprit toute sa liberté. C'est là le grand principe qui se dégage indiscutable; c'est le grand résultat des réminiscences. Or, il est positif qu'un sentiment quelconque ne peut avoir une manifestation complète que s'il se produit librement : si des entraves en gênent l'expansion, le sentiment en est mal défini, mal ressenti et mal exprimé. Il est donc indispensable que toute impression puisse se produire dans des conditions de sincérité, de franchise et de sécurité pour être tout à fait elle, pour s'affirmer.

Eh bien! n'est-il pas évident que le calme et la confiance donnés par la répétition sont les meilleures conditions possibles qui permettent l'expansion complète de la sensation. On peut donc, d'après ces déductions qu'il serait facile de pousser plus loin, émettre ce principe théorique qui est basé sur l'examen des faits :

« Le sentiment ne peut se manifester librement que lorsqu'il est sollicité par la loi de la répétition. »

Je voudrais, malgré la certitude de cette espèce d'axiome, et afin de ne laisser aucun doute dans la pensée, donner quelques exemples à l'appui.

Il arrive parfois ceci : on rencontre une personne qui vous annonce inopinément la mort d'un ami qui vous est cher. La première impression est une surprise bizarre : vous n'êtes nullement préparé à la triste nouvelle, et bien souvent, malgré vous, un rire nerveux vous saisit; alors, c'est en riant involontairement et en faisant de grands efforts pour chasser ce mouvement intempestif que vous balbutiez quelques paroles banales de circonstances. Là, l'effet est marqué. L'événement vous a surpris; le sentiment n'a pas été libre dans son expansion : il s'est traduit en dehors de votre volonté et de votre pensée. La personne qui vous a appris la triste nouvelle vous quitte, vous revenez au logis. Pendant ce temps il vous revient à l'esprit les mots que vous venez d'entendre : le rire nerveux disparaît, votre sentiment se manifeste plus librement. La répétition de la pensée douloureuse vous a donné le calme nécessaire pour libérer votre impression; et quand, à votre tour, vous pouvez redire la perte que vous venez de faire, votre esprit, éclairé et rendu plus lucide par la répétition, vous permet de sentir votre douleur et de la manifester avec vérité.

Prenons maintenant un exemple opposé. Lorsque plusieurs pitres sont placés sur une même ligne, si le premier donne un soufflet au second, on sourit, mais sans réflexion et instinctivement. Mais si le second pitre rend le soufflet au troisième, le rire devient plus franc : on sent déjà que la répétition du même geste va se faire, on l'attend. Le troisième soufflette le suivant, et ainsi de suite; et chaque fois alors le sentiment de sécurité qui vous dit que les soufflets iront jusqu'au bout du rang, vous permet de laisser exhaler gaiement votre impression : la répétition est prévue, et, chaque fois qu'elle a lieu, elle amène le sourire qui devient explosion lorsque le dernier pitre reçoit enfin la giffle répétée. Tout le monde, plus ou moins, suivant sa nature, éprouve ce phénomène, et c'est la répétition seule qui, vous laissant toute liberté de pensée, vous amène à ce surcroît et à cette manifestation de gaieté.

Ces deux exemples, pris sur le fait, sont une preuve à l'appui de l'axiome que j'ai déjà formulé, et que je répète, car il est la base de ma discussion :

« Le sentiment ne peut se manifester librement que lorsqu'il est sollicité par la loi de la répétition. »

Me voici arrivé quasi au bout de ma tâche : car si je transporte mon axiome au théâtre, je n'ai plus qu'à en juger l'effet, et l'effet est immanquable.

Je dois dire cependant, incidemment, qu'il arrive un instant où la répétition dépasse le but et ne produit plus l'effet cherché : c'est quand la fatigue amène la monotonie, et que l'impression vient à s'émousser. Mais cette question de lassitude, qui arrive plus ou moins promptement, et qui serait fort intéressante à étudier séparément, ne se présente ici qu'accidentellement. Je dois donc la négliger aujourd'hui, et m'arrêter au point où la répétition permet l'apogée de la manifestation du sentiment.

J'applique donc mon axiome au théâtre. Mais, pour en montrer la vérité et la puissance, je ne l'applique pas seulement aux mots répétés qui produisent le rire, mais aussi aux mots et aux situations qui amènent les pleurs. Je commence par cette dernière application.

Au théâtre, les situations ou mots ne sont, en résumé, que les situations ou mots de la vie actuelle : comme eux, ils sont soumis aux mêmes lois; et, comme eux, ils ont les mêmes conséquences. Or, qu'arrive-t-il à la scène, et pourquoi un mot ou une situation toute seule amène-t-elle les larmes sans avoir été précédée *visiblement* par la répétition? C'est que, sans bien s'en rendre compte, et que, croyant que l'émotion vient naître

tout à coup, le spectateur oublie par où il a passé pour arriver à exprimer son sentiment : mais la pensée suit instinctivement toutes les phases du développement, et subit, à son insu, mais non pas inefficacement, toutes les répétitions qui amènent à l'instant critique. Cela est si vrai que, si un mot touchant, une situation poignante, arrivaient sans préparations, ils ne feraient aucun effet, ou du moins ils ne feraient pas un effet complet et logique; ils pourraient causer *surprise et choc*, mais non pas amener les larmes. Il en est tout autrement lorsque les scènes successives répètent la même idée : le développement qui se fait sur un point n'est autre que la répétition de ce point; et lorsque le mot final enlève tous les pleurs d'une salle, il le fait par la même raison que le dernier pitre soufflété enlève le rire des spectateurs.

Ainsi je prends encore un exemple dans *la Joie fait peur*. Le public sait fort bien que le fils attendu est là. Il prévoit le dénoûment, et chaque fois que le fils, la mère ou le serviteur parlent, il sait que, malgré leurs discours, la reconnaissance maternelle et filiale se fera à un instant donné. Il se répète à tout moment la situation présente et celle qui doit venir, et lorsque enfin une explosion a lieu, à la rencontre du fils retrouvé, le public, mis en liberté de sensation par la répétition de ses pensées premières, pleure avec abondance à la scène finale, qui n'est autre que la réminiscence complète des scènes passées.

Je mets au défi de trouver, dans n'importe quelle pièce, une seule scène d'attendrissement qui n'ait été prévue par le spectateur : et, plus la prévision a été grande, plus la répétition de l'attente a été fréquente, plus le sentiment acquiert de liberté et d'expansion.

Il ne me reste plus qu'à appliquer ma théorie à la répétition des mots comiques. Je dois dire tout d'abord qu'au théâtre, les mots plaisants par eux-mêmes, les mots qui forment pour ainsi dire un petit poëme tout complet, sont bien rarement répétés : ce sont des flèches lancées qui ne reviennent pas. Il n'y a que les mots de situation ou de caractère qui peuvent et doivent revenir ; car là, ce n'est pas le mot en lui-même qui saisit l'esprit, mais bien le caractère ou la situation; et cela est si vrai, que la plus grande partie des mots à effets, sinon tous, n'ont rien de remarquable; ils ne font qu'affirmer une idée comique, et rien de plus.

Lorsque ces mots viennent à être répétés, ils sont jugés par la pensée, de la même manière que les situations douloureuses ou émouvantes, c'est-à-dire avec sincérité et certitude; c'est alors que le rire produit, se manifestant en toute liberté, peut devenir intense. Ainsi, dans *Passé minuit*, lorsque le visiteur nocturne met une bûche dans la cheminée de son hôte (Arnal, je suppose), celui-ci lui dit : « Vous mettez du bois ? » Cela, en lui-même, n'a rien de bien plaisant, et, si l'on n'est averti d'avance que le mot a fait déjà rire aux précédentes représentations, il n'amène pas à une franche gaieté; mais à la seconde fois où le monsieur entretient le feu, et lorsqu'Arnal répète son mot, l'esprit s'éveille, il saisit là une répétition qui va se renouveler, et qui indique la pensée et la préoccupation de l'acteur; il attend alors la situation qu'il connaît, qu'il pressent, et qu'il est dès lors mis en liberté d'apprécier. Aussi, à la troisième fois que le monsieur met le combustible, et quasi avant qu'Arnal ait répété sa phrase, le rire est déjà tout prêt et fait enfin explosion lorsque le fameux : Vous mettez du bois? est prononcé. La situation est claire et définie, l'esprit est lucide, et l'effet de la répétition est produit.

Je conclus : non pas que le sujet soit épuisé, car il y a encore beaucoup à dire, soit sur les scènes parallèles, soit surtout sur les *oppositions*, dont la loi si remarquable est le complément indispensable de la loi des répétitions; mais il faut se borner, et je termine en inscrivant, comme résumé, les formules qui se sont dégagées de toute cette étude ;

1° La répétition est une des grandes lois fondamentales de l'univers;

2° La répétition *seule* peut donner certitude, sécurité et continuité ;

3° La continuité, la certitude et la sécurité peuvent *seules* permettre aux sentiments de se produire en liberté;

4° La liberté des sentiments peut *seule* permettre à l'expression d'arriver à son apogée.

Donc, toutes les fois qu'une répétition aura lieu, et suivant les circonstances dans lesquelles elle se manifestera, elle amènera à l'impatience, à l'intérêt, à la joie ou à la tristesse, exprimés sans restriction.

CHARLES GARNIER.

SAISON DE BADE

CLOTURE

..... Et la saison italienne de Bade aura fini comme tout finit à Bade, non par des chansons, mais par un dîner. M. Dupressoir réunit à sa table, aujourd'hui même, les principaux artistes de sa troupe, naturellement ceux de la dernière heure, les journalistes, les personnages du moment, et *le Ménestrel* sait, par expérience, quel est le luxe et la cordialité de ces réceptions.

Le *Ballo in maschera*, qui a succédé au *Trovatore*, a été pour Mme Sass une épreuve aussi heureuse et concluante que la première. Mme Sass se rendra en Italie immédiatement après les fêtes de Bruxelles; nous pouvons lui prédire, à la Scala, le plus grand succès.

Un nouveau ténor, découvert par M. Dupressoir lui-même dans un petit théâtre de Florence, avait succédé à Naudin. Sa voix est fort belle, sans doute, mais c'est tout une éducation à faire. On nous dit que le jeune Paolo Augusti est engagé pour la saison d'hiver à Bruxelles. Nous doutons fort qu'il réussisse ; en tout cas, ce ne sera pas dans les rôles *légers*.

Comme je vous l'ai dit dans ma dernière note, l'attrait du concert d'Alary, et aussi de la dernière représentation italienne, était le nom d'Adelina Patti. Au concert, on lui a fait une vraie ovation, surtout après la valse du *Pardon de Ploërmel* et la *Calesera* d'Yradier, qu'elle a enlevées avec une verve inimitable. Delle-Sedie a chanté une barcarolle des soirées de Rossini ; un charmant duo d'Alary, *l'Estasi*, expressément composé pour cette soirée, et Tagliafico a dit avec son entrain habituel l'air de Figaro.

La Reine de Prusse assistait à ce concert.

Mais ça été surtout hier au soir que le succès de la prima-donna-marquise a pris des proportions inquiétantes. Vous savez qu'en fait de bouquets, on n'y va pas de main morte à Bade : ce sont de vrais monuments de fleurs, charpentés de fer et de bois, et quand cette masse s'abat sur la scène et que la parabole n'a pas été bien calculée, il y a danger de mort si l'artiste n'esquive pas le projectile. Hier, il y a eu véritablement à craindre pour les jours de la charmante diva. Jusqu'au Roi de Prusse qui s'est mis de la partie et qui y est allé de son obus fleuri ! Et dire qu'on croit à Paris qu'il est venu ici pour annexer le grand-duché de Bade ! Rassurez les boursiers, je vous prie. Après le premier acte, la Patti a été appelée dans la loge de Leurs Majestés Prussiennes, et pour le moment il n'y a d'annexée que la Patti elle-même, qui a promis de s'arrêter à Berlin à son retour de Saint-Pétersbourg, et d'y donner quelques représentations.

Aujourd'hui, fête de la Reine. Après le dîner Dupressoir, réception, bal et feu d'artifice. Allons, à notre dernière cravate blanche !

DE RETZ.

P. S. Encore quelques concerts à l'horizon de Bade : d'abord celui donné en l'honneur de Mme Carvalho, le 9, avec le concours de l'éminent chanteur Stockhausen, puis celui de Mlle Orgeni, patronée par son illustre professeur Mme Pauline Viardot,

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici, d'après le *Musical World*, l'itinéraire des concerts déjà donnés et que doit donner l'éditeur Wood, dans les provinces anglaises, avec le concours de Mlle Nilsson : le 18 septembre, à Liverpool; — le 20, à Preston; — le 22, à Scarborough; — le 23, à Nottingham ; — le 28, à Exeter; — le 30, à Hereford ; — le 1er octobre, à Shrewsbury ; — le 4, à Reading; — le 5, à Londres (Exeter Hall) ; — le 7, à Glasgow ; — le 9, à Edimbourg ; — le 11, à Newcastle : — le 12 et le 14, à Manchester ; — le 18, à Bradford; — le 20, à Londres (Exeter Hall); — le 28, à Southsea ; — le 29, à Southampton; — le 30, à Brighton ; — le 8 novembre, à Dublin ; — enfin, le 1er et le 15 décembre, à Londres (Exeter Hall).

A Liverpool, le succès a été tel qu'il a dû être donné un second concert. Le maestro Jules Benedict faisait à Mlle Nilsson l'honneur de tenir le piano, et voici ce qu'il écrit à ce sujet : « J'ai le grand plaisir d'accompagner la délicieuse Ophélie dans la 1re partie de sa tournée, et partout la magnifique scène d'*Hamlet* produit un effet magique et instantané. A Liverpool, on a redemandé ce morceau pour le second concert, au lieu de la scène de la *Sennambula à Scarboro*, et Mlle Nilsson a dû répéter toute la dernière partie du morceau. Ce n'était plus une ovation ordinaire, mais un enthousiasme qui dépassait toutes les bornes. »

— Samedi derneir, au Palais de Cristal, à Londres, on a compté jusqu'à 20,000 auditeurs accourus au seul nom de Christine Nilsson.

— Les artistes de MM. Gye et Mapleson donnent aussi, non pas des concerts, mais des représentations dans les provinces anglaises. Le maestro Arditi est à la tête d'une double troupe d'opéra qui chante en ce moment tous les soirs à Dublin. *Dinorah, les Huguenots, Robert, Flauto magico, Don Giovanni. Faust, Linda* et *Lucia* sont du répertoire *courant*. Il n'y a que les Anglais pour comprendre l'art au point de vue des affaires.

— Les concerts populaires de Londres recommenceront le 8 novembre prochain, un lundi : particularité intéressante, c'est Mme Norma-Neruda qui doit y tenir le premier violon.

— Manuel Garcia, le célèbre professeur de chant, est de retour à Londres, après un double séjour à Paris et une visite à la villa Viardot, à Bade.

— Mme Lucca vient d'effectuer sa rentrée à Berlin, dans *Don Juan* : c'est dans cette ville que la brillante cantatrice doit passer l'hiver prochain, résiliant, à cet effet, l'engagement qu'elle avait avec Pétersbourg.

— Au Théâtre-Royal de Berlin, l'opéra de *Mignon* sera représenté, comme à Bade, en grand opéra, avec récitatifs et nouveau dénoûment. Mme Pauline Lucca chantera dans le second acte le rondo-styrienne et le cantabile dramatique qui ont fait si grand honneur à Mlle Nilsson. C'est l'excellent baryton Betz qui interprétera le rôle sympathique de Lothario.

— Berlin. A la Walhalla, il y a eu dernièrement, avant la représentation, une intéressante et assez curieuse scène entre les artistes de l'orchestre et leur chef. Ces messieurs avaient demandé une augmentation de salaire, à laquelle celui-ci n'avait pu répondre favorablement. Au moment où le chef d'orchestre (M. Fliege) éleva la baguette pour commencer, un profond silence régna autour de lui; pas un musicien ne commença... Le directeur se retourne étonné et élève une seconde fois son bâton de mesure; mais nouveau silence... Enfin, le 1er violon se lève de sa place et dit à haute voix, au chef d'orchestre : « J'ai à vous informer, au nom de toute notre chapelle, que nous ne voulons plus être dirigés par vous. » M. Fliege, dès lors, n'avait plus autre chose à faire qu'à se retirer... Le 1er violon prit sa place, dirigea avec une grande précision, et le public applaudit à outrance! L'histoire de ce petit coup d'Etat est empruntée au journal de MM. Schott, de Mayence.

— Le *Journal de Berlin* et l'*Écho de Berlin* démentent la nouvelle de la mort de M. Bader.

— Les concerts du *Gürzenich*, de Cologne, commenceront le 12 octobre, sous la direction de M. Ferdinand Hiller, ainsi que les années précédentes.

— L'*Hamlet* d'Ambroise Thomas va être chanté en hongrois, à Pesth, et en langue tchèque, à Prague.

— La grande cantate de Jules Bénédict, intitulée : *Légende de Sainte-Cécile*, qui a obtenu un si grand succès à Londres, sera exécutée à Hambourg, avec orchestre et chœurs, le 7 janvier prochain. Il est aussi question de l'exécution de cette belle œuvre à Paris, pour l'hiver 1870.

— Dresde. On attribue à une fuite de gaz l'incendie du théâtre de Dresde : c'est pendant une répétition qu'il a éclaté... Les édifices environnants ont pu, heureusement, être sauvés des flammes.

— Un de nos confrères fait observer que ce théâtre de Dresde, devenu la proie des flammes, était un des plus intéressants édifices de l'Allemagne. « C'est en 1841 seulement qu'il avait été inauguré. La forme de la salle était toute nouvelle et médiocrement élégante; mais l'acoustique en était admirable. Huit cents lampes à gaz étaient allumées les jours de représentation. Il ne reste plus, dit-on, que les quatre murs de l'édifice. »

— Une dépêche de Dresde annonce que les représentations au théâtre de la Cour recommenceront dans la seconde quinzaine de novembre. Le roi a autorisé l'érection d'un édifice provisoire.

— Stuttgard. M. Stockhausen a été nommé, par le roi de Wurtemberg, chanteur de la Chambre. Il doit prendre aussi l'inspection de l'enseignement général de la musique à Stuttgard.

— La troupe italienne clôture ses représentations à Bade par *la Traviata*.— Lundi, dans les nouveaux salons, Levassor a donné une séance dont on nous envoye l'amusant programme :

1. *C'est-y bête!* petite revue nouvelle de M. Saint-Yves, musique de M. Gruber, chantée pas M. Levassor.
2. *Ce qu'on ne saura jamais*, chansonnette de M. Ed. L'Huillier, chantée par Mme Teisseire.
3. *On !!!* chanson de tous les pays, de M. Ed. L'Huillier, chantée par M. Levassor.
4. *La Demande en mariage*, saynète musicale de M. G. Lemoine, musique de Mme Loïsa Puget, exécutée par M. Levassor et Mme Teisseire.
5. *L'Éducation française*, scène comique anglaise de Mme Perronnet, exécutée par M. Levassor.
6. *Bijou*, petite histoire nouvelle, de L'Huillier, racontée par Mme Teisseire.
7. *Bonhomme*, chanson de caractère, de Nadaud, chantée par M. Levassor.
8. *Les Conférences* (actualité), grande scène bouffe à quatre physionomies, jouée par M. Levassor.

— Divers journaux italiens réclament en faveur du librettiste Marcello, un peu trop négligé, peut-être, ces jours-ci, parmi nous. Marcello est le nom du librettiste de l'opéra-bouffe *Tutti in Maschera*, gaîment transporté sur notre scène de l'Athénée, par MM. Nuitter et Beaumont, sous le titre de : *les Masques*. Très-heureux succès aux *Masques* et au compositeur Pedrotti. Le *Ménestrel* le constatait aussi, pour sa part, dimanche dernier, ce qui n'empêche pas ce succès-là de revenir d'abord à son premier auteur.

— Une bonne nouvelle pour les artistes, c'est l'ouverture d'une splendide salle de concerts à Gênes, créée par le maestro Bossola, à côté de son établissement de pianos et de musique. Il a dédié cette salle de concerts, — tout comme se dédie une partition d'opéra, — à son ami Sivori, qui viendra l'inaugurer vers le milieu du mois de novembre.

Les architectes, peintres et sculpteurs qui, sous la direction de M. Bossola, concourront à l'embellissement de cette salle, en ont fait un monument remarquable, qui viendra augmenter le nombre déjà si grand des œuvres d'art de la ville de Gênes. Et ce qui ajoute à l'attrait de cette nouvelle salle, c'est que les concerts y seront dirigés par le compositeur-chef-d'orchestre Bossola.

— Succès complet, à Bruxelles, pour le festival organisé par la commission des fêtes dans la nouvelle gare du Midi. Les solistes principaux : Mlle Wertheimber et M. Agnesi s'y sont distingués dans l'interprétation du *Messie* de Hændel.

— A Madrid, c'est le théâtre de la Sarsuela, dirigé par MM. Salas et Gastambide, qui a traité avec les auteurs du *Petit Faust*. Les Bouffes-Ardérius y représentent en ce moment la nouvelle *Geneviève de Brabant*, de J. Offenbach. L'opérette devient de grande mode en Espagne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'*Entr'acte* nous dit que l'on prend en ce moment les dispositions nécessaires, sur les chantiers du nouvel Opéra, pour installer au sommet du bâtiment, aux extrémités du grand mur de la scène, les deux groupes de Pégase dont l'un des exemplaires est exposé dans la grande avenue des Champs-Elysées, devant le palais de l'Industrie. Sur le pignon de ce même mur est déjà hissé l'Apollon colossal qui sera prochainement débarrassé de ses échafaudages.

— Pour le concours du grand opéra (*La coupe du roi Thulé*), quarante-deux ouvrages ont été envoyés, tant de Paris que des départements.

— MM. Auber, Victor Massé et Emile Perrin viennent d'accepter le titre de membres d'honneur des *Enfants de Paris*. C'est M. Philippe qui a été chargé de leur en remettre le diplôme et les insignes.

— On se souvient du succès obtenu le 15 août dernier, à la Comédie-Française, par M. Edouard Philippe, qui avait dirigé le chœur des Enfants de Paris, et qui, sous le pseudonyme artistique de Bois-Colon, avait chanté un des soli de la cantate. Ce jeune artiste avait déjà reçu une médaille en bronze de la Comédie-Française, puis une médaille d'argent, grand module, décernée par la Société chorale à son directeur. Nous apprenons que l'Empereur vient de faire remettre à M. Philippe, dans un écrin des plus élégants, surmonté des armes impériales, une médaille d'or d'une grande valeur, due au burin de Barre, le célèbre graveur de la Monnaie. Cette médaille porte en relief la mention suivante : « Donné par l'Empereur à M. Philippe, le 15 août 1869. » Une lettre ministérielle très-flatteuse accompagnait cet envoi.

— On signale l'apparition d'un instrument d'un nouveau genre : il s'agirait d'un piano sans cordes, sans table, sans touches, sans pédales; une espèce de clavier qu'on dirait fabriqué par les sauvages de la Nouvelle-Zélande.

« En un mot, c'est une tige de fer, à laquelle sont suspendues par des fils de très-grosses pierres brutes, ayant chacune un son différent, et formant trois gammes chromatiques d'une justesse parfaite.

« On touche ces pierres avec une autre pierre, et cela forme une harmonie étrange, pleine de charme et de surprise. C'est d'une simplicité toute primitive. »

— Elle ne paraît pas déjà si grande cette simplicité qui se flatte d'être toute primitive... et reste à savoir quel pourra bien être son usage et quel agrément réel porte avec lui le susdit instrument ?

— Une statistique assez triste, empruntée au *Public*, au sujet de l'incendie de Dresde :

Depuis environ cent ans, c'est le soixante-troisième théâtre étranger que dévorent les flammes, à commencer par celui d'Amsterdam, brûlé en 1772, jusqu'à celui de Trévise, en 1868.

La ville la plus éprouvée est Londres, où l'on compte quinze théâtres incendiés, savoir : Hay-Market, 1778; Ashley, 1794; Surrey, 1805; Covent-Garden, 1808; Drury-Lane, 1809; Amphithéâtre d'Ashley, 1830; Argyle-Boows, 1830; Lycæum, 1831; Amphithéâtre d'Ashley, 1841; Théâtre-Olympique, 1849; Islington-Circus, 1853; Covent-Garden, 1856; Pavillon, 1856; Surrey-Garden, 1865; Théâtre de Sa Majesté, 1867.

En dehors des théâtres de Londres, on compte six théâtres anglais incendiés.

Les Etats-Unis comptent dix incendies de théâtres dans la même période.

L'Ecosse n'en a que deux à son bilan, un de moins que l'Italie, le pays où il se trouve le plus de théâtres. Ont été brûlés, le théâtre de Saint-Charles, à Naples, en 1816, et le théâtre Albert, à Rome; de Mondini à Vérone, 1815.

Ont encore brûlé : les théâtres d'Amsterdam, 1772; de Berlin, 1843; de Bade, 1847; de Namur, en 1860, 1862 et 1867; de Barcelone, 1863; de Saragosse, en 1788, où 600 personnes périrent; de Québec (Canada), 1846, où moururent plus de 500 individus; de Stockholm, 1863; de Breslau, 1865; de Constantinople, 1866; de Madrid, 1867; de San-Francisco, 1867; de Nota, à Turin, 1868.

Quant à Paris, il y a eu dix-sept incendies de théâtres, depuis le sinistre de l'Opéra, 6 avril 1763, jusqu'à celui du théâtre de Belleville, le 10 décembre 1867.

— L'Hippodrome a été la proie des flammes! C'est dans la nuit de mercredi à jeudi dernier que cette vaste enceinte s'est trouvée incendiée : lueur sinistre venant du côté de Chaillot et se projetant sur Paris. Le feu est parti des deuxièmes et troisièmes places. C'est un événement qui a de la gravité, et qui, heureusement encore, n'a pas été suivi de tout le mal que l'on avait un instant redouté.

— Le ministère des Beaux-Arts vient de souscrire pour 25 exemplaires à l'important et intéressant ouvrage d'Oscar Comettant, intitulé: *les Musiciens, la Musique et les Instruments de musique, chez les différents peuples du monde.*

— On affirme que, pour sa tournée en Angleterre, en Ecosse et en Irlande, la saison prochaine, ce n'est pas moins de cent quatre-vingt-douze mille francs que doit toucher Mlle Schneider. On sait que l'impresario est M. Raphaël Félix, et qu'il s'agit du répertoire d'Offenbach, avec cet itinéraire en perspective : Londres, Manchester, Liverpool, Edimbourg, Glascow, Dublin, etc.

— L'école spéciale de chant de M. Duprez a fait, vendredi dernier, sa réouverture. Nous avons dit que depuis quelque temps le célèbre professeur a ajouté à ses cours un orchestre entier, ce qui lui permet de faire suivre à ses élèves un enseignement complet du chant et du théâtre.

— Mme Eugénie Garcia, de retour à Paris, vient de transporter ses cours et leçons de chant, 4, rue de l'Odéon.

— Mme Peudefer vient aussi de reprendre ses élèves.

— Mme Pauline Rémond vient de reprendre ses cours et leçons de solfége, basés sur le *Petit-Solfége* et les *tableaux-types* d'Edouard Batiste. Les résultats déjà obtenus par l'excellent professeur sont des plus satisfaisants.

— M. Wertheimber, le directeur de l'Opéra allemand de New-York, a passé dernièrement par Paris, où il a entendu chez Roger le ténor Norbert de Hanovre qui travaille depuis plusieurs mois chez notre excellent professeur. Il l'a engagé à 40,000 fr. pour six mois. Après la saison, M. Norbert reviendra terminer ses études pour la carrière italienne à laquelle son maître le destine.

— Ce qui s'est passé au Grand-Théâtre de Rouen, la semaine dernière, ne manque pas d'intérêt : c'était pendant une représentation des *Mousquetaires de la Reine.* En voici, d'après un confrère, le récit abrégé :

C'était après la scène des dames d'honneur, au moment où Olivier paraît, le hautbois ayant cru pouvoir jouer aux lieu et place du cor anglais la ritournelle qui précède son air, un spectateur du parterre a réclamé énergiquement contre cette substitution.

Quelques applaudissements se sont fait entendre aussitôt, et, des divers points de la salle, se sont élevés des cris, des sifflets et des appels au régisseur.

L'orchestre, qui a voulu continuer de jouer la partition, a été couvert d'un ouragan de vociférations.

Le régisseur est venu, mais on ne l'a pas laissé parler : il a dû se retirer, le brouhaha recommençant de plus belle...

Enfin, le régisseur a, de nouveau, paru sur la scène, et le public ayant consenti, cette fois, à l'écouter, a été prévenu que l'instrument réclamé, le cor anglais, était commandé, et qu'à la prochaine occasion, on le servirait au public.

Cela dit, la représentation a repris son cours et s'est achevée sans plus d'encombre.

— On annonce les débuts, à Nantes, de Mme Lara Lucchesi, femme du ténor de ce nom, qui chanta avec succès la *Mathilde de Shabran.* Mme Lucchesi embrasse la carrière italienne, cela s'entend assez.

— Le jeune chanteur de genre, Alfred Audran, a obtenu samedi dernier un plein succès au concert de la Société Sainte-Cécile, à Reims. Nous aurons l'occasion d'applaudir bientôt cet artiste à la Gaîté, où il est engagé pour jouer et chanter, au premier jour, *le prince Pimpondor* de *la Chatte-Blanche.*

— M. Eugène de Lonlay a reçu du député de l'Orne une lettre de félicitations au sujet de son *Eloge de la Normandie,* strophes que le marquis-poëte avait composées en l'honneur du Comice agricole de Vimoutiers.

— M. Delannoy, professeur au Conservatoire de Lille et chef d'orchestre du théâtre, vient de mourir en cette ville.

— Mme Sciard-Simon, élève de Mme Vanden-heuvel-Duprez, dont nous avons annoncé les débuts dans le monde des concerts, l'hiver dernier, doit donner, le samedi, 9 octobre, un concert à Levallois-Perret, au profit des crèches et de la salle d'asile. On y entendra M. Jules Lefort, M. et Mme Veïs-Busoni et les meilleurs artistes du Vaudeville. C'est promettre une ample recette à cette œuvre de bienfaisance que de mentionner de tels éléments de succès.

NÉCROLOGIE

NUMA

L'excellent Numa vient de mourir subitement à Sarcelles (Seine-et-Oise). Son vrai nom était Polidor Haering, disent les uns, Marc Beschefer, prétendent Vapereau et d'autres biographes. Il était né en 1802, à Vincennes, fit ses études au lycée Bonaparte, étudia la médecine, puis se décida à devenir artiste. Il débuta au petit théâtre Doyen; puis joua à Versailles et vint en 1823 au Gymnase où il prit la succession de Perlet. Le nombre de ses créations est infini. Citons seulement : *Moiroud et Cie, le Premier coup de Canif, les Petits Moyens, Midi à quatorze heures, Pas jaloux, Dans un Coucou, l'Article 213, un Service à Blanchard.* Une des dernières fut le rôle de Marécat des *Intimes.* On se rappelle quelle physionomie originale il donna à ce personnage. (*Entr'acte.*)

J.-L. HEUGEL, *directeur.*

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES—RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 6635.

— Concert des Champs-Élysées. — Aujourd'hui, dimanche, réunion musicale, de 2 à 6 heures, sous la direction de M. De Villebichot.

— VALENTINO. — *Concerts Arban.* — Réouverture : les lundis, mercredis et vendredis. — *Bals :* les dimanches, mardis, jeudis et samedis.

— Aujourd'hui, dimanche, concert populaire aux Iles Daumesnil (Bois de Vincennes). Chef d'orchestre : P. Artus. Solistes : MM. Chollet, violon; Lacoste, cornet à pistons; Lalliet, hautbois; Duverges, flûte; Pottin, cor. Prix d'entrée : 50 c. et 25 c. pour les enfants. Jeux divers, guignol, visite à la grotte, promenades sur l'eau, etc. Café-restaurant de 1er ordre.

— Dimanche 10 octobre, à midi précis, aura lieu au Pré Catelan, bois de Boulogne, le grand festival militaire qui clôturera d'une manière splendide les fêtes de l'été 1869. Toutes les musiques et fanfares de l'armée de Paris assisteront à cette grandiose solennité, dont le programme, aussi riche que varié, contient les chefs-d'œuvre des grands maîtres des écoles allemande, italienne et française. Une nouvelle retraite, spécialement composée pour cette fête, sera exécutée à cinq heures précises par les musiques réunies, avec leurs tambours, fifres, trompettes et clairons.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

PROFESSION DE FOI

Pouvant servir à plus d'un candidat

PAROLES ET MUSIQUE

DE

GUSTAVE NADAUD

Avec accompagnement de piano : 2 fr. 50.

Sans accompagnement, texte et chant seuls : 1 fr.

DERNIÈRES CHANSONS DU MÊME AUTEUR :

Le petit Roi.
Le Boulanger de Gonesse.
Au bois de Boulogne.
Adieu!
Pax dominî.
Ronde des Crevés.
Le Peintre des rois.
Le Cousin Charles.
Double Zéro.
L'Aïeule.

LE ROI DE LA FÈVE.

37e ANNÉE DE PUBLICATION

PRIMES 1869-1870

DU

MÉNESTREL

VOIR

L'ANNONCE CI-CONTRE

ÉCRIRE *FRANCO*

A MM. HEUGEL & Cie ÉDITEURS

DU

MÉNESTREL

2 bis, rue Vivienne, à Paris.

37e ANNÉE DE PUBLICATION — 1869-1870

PRIMES 1869-1870 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes-rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL, à **une seule prime** au choix parmi les ouvrages suivants :

2e RECUEIL DE VINGT MÉLODIES

DE

CH. GOUNOD

Chant et Piano, en deux éditions au choix

Soprano ou Ténor — Baryton ou Mezzo-soprano.

OU

LA PARTITION DU PETIT FAUST

DE

HERVÉ

Chant et Piano — Opéra complet.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL à **une seule prime** au choix parmi les ouvrages suivants :

1er OU 2e VOLUME DES ŒUVRES CHOISIES

DE

J. HAYDN

Édition - Marmontel, — Format Conservatoire

1er volume : Sonates — 2e volume : Pièces diverses.

OU

LES 3e ET 4e SÉRIES DE L'ART DU CHANT

DE

THALBERG

Édition simplifiée par G. Bizet.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ PARMI LES OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT :

Le **PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE** d'Edouard Batiste, à la portée des plus jeunes voix, renfermant 65 exemples harmoniques avec théorie et 105 leçons exercices à 2, 3 et 4 voix dans tous les tons et toutes les mesures, sur tous les intervalles et leur modifications, avec accomp^t de piano ou orgue.

OU

Le 1er livre de la **MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE**, rédigée par Cherubini, Méhul, Gossec, Gabat, Plantade, Langlé, Richer, et Guichard, avec la collaboration de Guinguené, de l'Institut et du professeur Mengozzi, nouvelle édition in-8° renfermant exemples, exercices et vocalises des grands maîtres avec accompagnement de piano par Ed. Batiste.

L'ART DE DÉCHIFFRER de Marmontel, 100 études élémentaires et progressives de lecture musicale, destinées à développer le sentiment de la mesure, de la mélodie et de l'harmonie, dédiées aux jeunes pianistes. — Ouvrage divisé en deux livres.

OU

Le 1er livre de l'**ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO** par Félix Godefroid. Ce 1er livre (*Méthode de chant appliquée au piano*) contient, avec leur théorie, 42 exercices et mélodies-types sur les difficultés de l'art du chant, et 30 exercices mélodiques sur les broderies, fioritures, variations, points d'orgue, traits et formules du mécanisme des maîtres du chant et du piano.

OU A DEUX PRIMES PARMI LES SUIVANTES :

DEUX VOLUMES A CHOISIR DANS LA COLLECTION

DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

CHAQUE VOLUME CONTENANT 20 CHANSONS VARIÉES AVEC PAROLES, MUSIQUE ET ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Onze volumes sont publiés.

LE 2e RECUEIL DES VINGT NOUVELLES MELODIES

DE

CH. GOUNOD

POUR PIANO SEUL

ET LA

Partition piano solo du PETIT FAUST de HERVÉ.

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES QUATRE PRIMES DE L'ABONNEMENT COMPLET CHANT & PIANO

GRAND OPÉRA AVEC RÉCITATIFS

Paroles italiennes et françaises.

—

PAROLES FRANÇAISES DE MM.

CARRÉ & J. BARBIER.

MIGNON

MUSIQUE DE

AMBROISE THOMAS

Partition conforme aux représentations de Mlle NILSSON au théâtre de Bade.

—

PAROLES ITALIENNES DE

GIUSEPPO ZAFFIRA.

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er novembre 1868. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN et de DEUX francs pour l'envoi franco des Primes dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et vice-versa. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 ou 2 Recueils-Primes.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine ; **1 ou 2 Recueils - Primes.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 Morceaux** de chant et de piano, les **2** ou **4 Recueils-Primes.** — Un an : **30** fr., Paris et Province : Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Ce**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** fr.)

1200 — 36me ANNÉE — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 26 Septembre 1869.

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD, TAGLIAFICO, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les curiosités musicales de la science (2e article), P. LACOME. — II. Semaine théâtrale : premières représentations du *Dernier Jour de Pompeï*, du *Docteur Crispin* et des *Masques*; nouvelles, GUSTAVE BERTRAND. — III. Saison italienne de Bade (correspondance), DE RETZ. — IV. Inauguration des festivals en Belgique (correspondance particulière), Maurice Wille. — V. Nouvelles diverses et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour une

PIÈCE CARACTÉRISTIQUE

de FERDINAND HILLER; suivra immédiatement : **LA FÉE PRINTEMPS**, valse de PH. STUTZ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: **RÊVES D'ÉTÉ**, tyrolienne de J.-B. WEKERLIN ; suivra immédiatement : la **CHANSON CHINOISE** d'ARMAND GOUZIEN, production extraite de son recueil de mélodies dédié à la PRINCESSE DE METTERNICH, paroles de Mme JUDITH MENDÈS.

LES CURIOSITÉS MUSICALES

DE LA SCIENCE

L'importance de l'invention de M. Daguin, au point de vue artistique et physiologique, ne saurait échapper à personne. Il est un point sur lequel je voudrais le voir s'exercer.

Ce point est encore enveloppé de mystères, et rien n'est précis de ce qui le touche, pas même la façon d'en parler.

A quoi tient, de quoi dépend l'appréciation de la justesse musicale?

On dit d'un homme qu'il a *l'oreille fausse*, qu'il a *la voix fausse*

S'il a la voix fausse, l'oreille n'a rien à voir dans cette question, car les organes phonétiques étant mal constitués, les résultats qu'ils produisent sont indépendants du jugement de l'oreille, absolument comme la cacophonie d'un piano mal accordé n'a rien à voir avec la délicatesse des sensations du virtuose condamné à s'en servir.

Mais, d'une autre part, peut-être que le sens de la justesse musicale, identique chez tous les hommes, demande, comme l'intelligence saine, à être servi par des organes identiquement et normalement constitués :

Mens sana in corpore sano;

ce qui serait séparer complétement le phénomène d'appréciation de la justesse des sons du sentiment esthétique musical proprement dit.

Cette théorie n'aurait rien de choquant à mon point de vue; tout, au contraire, semble la légitimer.

Entendons-nous bien ; je parle simplement de l'appréciation de la justesse du son musical, dont l'absence totale, unie parfois à un grand amour de la musique, ne devrait être imputée qu'à un vice de conformation de l'organe auditif; tandis que je trouve parfois l'indifférence musicale la plus complète unie à ce que l'on appelle vulgairement la justesse d'oreille.

J'ai vu des musiciens, épris de leur art, supérieurement doués au point de vue rhythmique, et absolument dépourvus du sens de la justesse.

D'où vient ce singulier effet?

Voici ce que j'ai lu, je ne me rappelle pas bien où, mais dans un ouvrage sérieux et raisonné.

Un baron allemand, amateur passionné de musique, fut attaqué d'une violente maladie, à la suite de laquelle sa tête, restant congestionnée, subit des désordres singuliers; son organe auditif devint absolument incapable de discerner le faux du juste; en un mot, le malheureux dilettante *entendait faux*.

En vain sa mémoire lui rappelait-elle les œuvres qui avaient fait le charme de ses années écoulées; à l'audition, le souvenir et l'impression immédiate combinés lui causaient une torture abominable, car l'infortuné n'entendait plus le morceau connu, mais bien une atroce cacophonie, qui le forçait, dès la première note, à se boucher les oreilles.

Un soir, je ne sais par quelle aventure, le baron s'était laissé entraîner au concert, les poches bien garnies de coton, sans doute.

La séance débutait par l'ouverture du *Freyschütz*.

Aux premières notes de cette admirable symphonie, l'infortuné porte vivement une main à son oreille gauche, la main droite se trouvant empêchée pour remplir l'office correspondant.

Oh! surprise! soudain le charme est rompu : le baron, n'entendant plus que d'une oreille, *entend juste*, comme aux plus beaux jours, à la seule différence que l'ouverture résonnait sur le tympan de son oreille droite *en ré*, tandis que chacun sait qu'elle est *en ut*.

Le baron, excellent musicien, fut saisi de cette remarque, et

soudain, ouvrant l'oreille gauche, boucha son oreille droite. Surprise nouvelle! La symphonie continue à se dérouler avec une justesse parfaite; mais, cette fois, *en ut*, un ton plus bas que précédemment.

Intrigué au suprême degré, le dilettante renouvelle son expérience, passant prestement d'une oreille à l'autre, et le même phénomène se produit invariablement : l'oreille droite entendait *en ré*, l'oreille gauche *en ut*.

Les deux oreilles *n'étaient pas accordées!...*

Ou, plutôt, elles ne l'étaient plus par le fait de la maladie, puisque, jusqu'à ce jour, le baron avait joui des facultés musicales les plus délicates.

Je donne l'histoire pour ce qu'elle vaut, ne l'ayant pas faite moi-même et n'ayant jamais connu le baron; mais je l'ai lue plusieurs fois et l'ai vue citer même dans des ouvrages purement scientifiques.

Faut-il conclure de ce fait et de quelques observations qui semblent venir à son appui, que le sentiment de la justesse dépend absolument de la constitution de l'appareil auditif, tant pour l'appréciation des sons entendus que pour la juste émission de la voix? C'est ce que l'instrument de M. Daguin pourra aisément prouver en dernier ressort.

Le mode d'expérimentation est facile. Prenez un instrumentiste (je ne dis pas un virtuose accompli) sachant bien la musique, mais à qui le sentiment de la justesse manque absolument. Sur vingt musiciens-amateurs, vous en trouverez dix. Le solfége ne prouve rien. Je connais d'excellents lecteurs qui ont appris toutes les délicatesses rhythmiques en *psalmodiant* de la musique.

Cependant, comme d'une longue habitude résulte une certaine rectification de l'organe imparfait, vous pouvez être sûr que ce musicien, mal doué, entendant la même note, donnée par le même instrument, alternativement dans l'une et l'autre oreille, saura bien, sur le clavier, ou même avec le secours de la voix, indiquer la différence d'intonation qu'il perçoit entre la note entendue à gauche et la note entendue à droite..... du moins si l'histoire du baron n'est pas un conte, et si le sentiment de la justesse dépend de la constitution sonore identique des deux oreilles.

Dans tous les cas, voilà une nouvelle et précieuse application de la découverte de M. Daguin, et, si l'hypothèse se vérifie, un moyen peut-être de remédier à une infirmité artistique très-répandue, ne fût-ce qu'en se bouchant une oreille au lieu de s'en boucher deux; et, qui sait, la science n'en viendrait-elle pas, dans cette voie, à accorder les deux agents de l'appareil auditif, comme on accorde les trois cordes d'un piano à l'union parfait?

Les emplois ingénieux du procédé de M. Daguin se multiplieraient à l'infini. Il me suffit d'avoir indiqué sa simplicité et la fécondité de ses applications.

Dans le domaine purement fantaisiste ou industriel, sa vogue pourrait devenir grande. Quant à moi, dès ce jour, je m'inscris pour l'invention du *Diorama musical*. Je sais bien que le mot *diorama*, qui s'applique à la vue, est impropre; mais il est très-difficile de faire un mot correspondant avec le mot *akouo, entendre*. Moi, j'y ai renoncé.

Voici l'idée.

Nous sommes à la fête de Saint-Cloud, à la foire au pain d'épices, n'importe dans quelle foule bruyante et curieuse.

Notre baraque offre les mêmes apparences que celles où, pour deux sous, vous pouvez, à travers les lentilles du diorama, admirer l'*Entrée des Alliés à Paris*, la *Mère de Florence* ou le *Naufrage de la Méduse*.

Commencez-vous à comprendre?

Les lentilles sont remplacées par des *mélodions Aphones* percés, sur leur étendue, d'une série de trous offrant la gamme chromatique.

Mon foyer sonore, ma chaudière acoustique, c'est cette foule bruyante, où les clameurs de toute nature m'offrent la plus belle pâte cacophonique que l'on puisse désirer. Entrez, Messieurs; entrez, Mesdames!

Chacun colle son oreille à l'orifice d'un *mélodion*. Les clefs sont mises en jeu soit par des hommes à ce préposés, soit par un mouvement général de serinette, et le public qui passe en vociférant derrière ma toile, se charge de fournir les éléments du concert le plus personnel et le plus individuel qui se puisse voir, puisqu'il n'est perceptible que pour vous, et exécuté par un instrument qui ne rend aucun son.

Ne croyez-vous pas que l'on pourrait rendre des points aux *Aveux de Mme Lafarge*, et même à l'*Entrée du Juif errant à Bruxelles?*

J'en passe, et des meilleurs, parmi mes applications du même système.

La musique adoucit les mœurs.

Ne pourrait-on, en prévision des jours orageux qui s'apprêtent pour la Chambre, disposer une série de *mélodions* chargés de ragaillardir l'âme des élus du peuple, en jouant à l'oreille de la droite :

« *le Beau Dunois,* »

et dans la conque du centre gauche :

« *Allons, enfants de la patrie?* »

Que M. Daguin ne m'en veuille pas si je m'égaye sur son invention. La pile a enfanté le télégraphe et le physicien en plein vent, les télescopes de M. Leverrier n'ont pas d'autre origine que le diorama déjà nommé. Une grande idée touche de la tête aux cieux, des pieds à la terre. Je ne dis pas que le *mélodion Aphone* soit de nature à seconder d'une façon absolument neuve le domaine de l'acoustique, mais il me semble incontestable que c'est une trouée lumineuse faite dans les mystères de la science musicale, et que l'art, la physique et la physiologie, sont probablement appelés à bénéficier singulièrement de son emploi.

***

Quelques ingénieuses applications de l'électricité ont été faites également aux choses de l'art musical.

A signaler le très-ingénieux piano électrique de M. Spiess.

Sans doute, ce n'est qu'une face nouvelle de l'instrument automatique, de l'orgue de Barbarie, ou du piano en moulin à poivre; mais la présence de l'agent électrique pourrait donner une importance particulière à ce produit de l'art industriel.

Dans tous les cas, la disposition en est extrêmement ingénieuse, tout en offrant simplement une application du principe attractif de l'électro-aimant.

Le piano électrique est un piano droit, dont les mérites particuliers n'empêchent pas l'usage ordinaire. Chacun peut en jouer comme du premier Pleyel venu, sans que le mécanisme particulier dont il est pourvu nuise à ses qualités ordinaires.

Voici ce mécanisme en deux mots :

Au-dessus du piano se dresse une sorte d'armoire contenant tout un appareil de tiges terminées par des armatures en fer doux, en communication, d'une part avec les marteaux qui frappent les cordes, de l'autre avec des électro-aimants rendus actifs ou inertes par le passage du courant électrique.

Ce courant électrique, produit par une pile de trente-six éléments de Daniell, traverse, en allant d'un pôle à l'autre, un rouleau métallique, lequel, par un appareil peu facile à saisir quand on n'a pas l'instrument sous les yeux, se met en communication avec les armatures de fer doux des tiges, et par conséquent avec les marteaux, ou bien s'en isole par le fait d'une bande de papier dont les facultés isolantes ou attractives sont mises en jeu par de petits trous représentant l'écriture musicale du morceau à exécuter, à peu près dans le même système que les dessins du métier Jacquard.

Cette bande de papier s'enroule autour de deux rouleaux en bois, passant de l'un sur l'autre, et tendue au moyen du rouleau métallique intermédiaire sur lequel elle repose; de petits marteaux en cuivre, correspondant avec les électro-aimants, la pressent sur ce rouleau métallique, et chaque fois que, rencontrant un des petits trous de la notation musicale de la bande de papier, ils sont mis en contact avec le rouleau métallique, le courant s'établit et les marteaux mis, en jeu d'une façon régulière, retombent sur les cordes de manière à exécuter le morceau d'une façon parfaite.

Un mouvement d'horlogerie met tout le système en relation et assure la circulation de la bande de papier.

Je n'ai pas vu l'instrument et en rends compte d'après ce que j'en ai lu.

Je ne dis pas que l'art ait grand'chose à gagner à cette invention, mais cependant cette facilité de mettre en mouvement un agent musical, sans tenir compte de la distance, pourrait rendre des services.

Une heureuse application de l'électricité a été faite également aux orgues de l'église St-Augustin, à Paris.

Le grand orgue électrique de MM. Peschard et Barker a excité dès son apparition le plus vif intérêt, tant par l'importance du problème réalisé et les horizons nouveaux qu'il semble ouvrir à la facture, que par sa belle construction et ses qualités artistiques.

L'étude en a été faite en ce moment d'une façon trop complète pour que j'y revienne, mais il convenait de le rappeler au bilan des conquêtes de l'art industriel pour l'année écoulée.

Du reste, cette causerie étant plutôt un aperçu dans le domaine de la science qu'une promenade à travers la facture instrumentale, quels que soient les procédés scientifiques qu'elle mette en usage, je ne pousse pas plus loin nos recherches dans cet ordre de production.

J'en reviens à mon début, et appelle toute l'attention de mes lecteurs sur la découverte de M. Daguin.

Elle ne fait que naître, et attend qu'on la développe. Cette voix harmonieuse, fille du vacarme et qui chante par le silence, ce contresens logique et cette absurdité réalisée, me semblent de nature à intéresser, je dirai plus, à passionner les hommes que les questions d'art ou d'acoustique peuvent préoccuper.

Dans la voie scientifique, nul doute que M. Daguin ne poursuive et féconde son idée; quant aux applications industrielles, je serai curieux de voir ce que, entre les mains d'un Adolphe Sax, par exemple, pourrait produire le *mélodion Aphone*.

P. Lacome.

SEMAINE THÉATRALE

Théatre-Lyrique : *le Dernier Jour de Pompeï*, opéra en quatre actes de MM. Nuitter et de Beaumont, musique de M. Victorien Joncières. — Athénée : réouverture; *le Docteur Crispin*, traduction; rentrée de Mlle Marimon, début de Jamet; *les Masques*, opéra-bouffe, traduction de MM. Nuitter et de Beaumont, musique du maestro Pedrotti, débuts de Jourdan, d'Aubéry et de Mlle Singelée. — Bouffes-Parisiens : *le Rajah de Mysore*, opérette de MM. Chivot, Duru et Ch. Lecocq. — Nouvelles.

M. Victorin Joncières commence à avoir tellement quellement sa personnalité dans notre petit monde musical. Par personnalité, je n'entends pas qu'il ait l'originalité d'inspiration bien personnelle, ainsi que je l'expliquerai plus loin; je prends le mot au sens biographique. S'il est périlleux de faire ses deux premiers débuts en quatre ou cinq actes, en revanche ces parties risquées en grand ne laissent pas de poser pendant quelque temps l'auteur en personnage. Le musicien dont on a joué *Sardanapale* et *le Dernier jour de Pompeï* est forcément quelqu'un. Et puis, il n'est pas entré dans la carrière musicale par la porte réglementaire, mais par celle d'une vocation subite. Fils d'un avocat à la cour de Paris honorablement connu dans le journalisme semi-officiel, il avait tout d'abord déserté le droit et les lettres pour la peinture : mais il paraît que sa passion pour l'art s'était trompée de piste. Ce fut, dit la légende amicale, une représentation de Wagner qui l'avertit de son erreur : il se sentit touché de la grâce (!) et foudroyé musicien. Alors il s'était lancé par là à corps et à cœur perdus, avec toute la ferveur des vocations soudaines et imprévues. On m'assure qu'il a un instant pris langue au Conservatoire, sans pouvoir toutefois être considéré comme ancien élève de l'école. Il aurait pris aussi quelques leçons de l'excellent et savant M. Elwart qui, sans peur et sans reproche des tendances wagnériennes de ce jeune homme, persiste à se dire son maître. Mais à entendre sa musique, on reste convaincu que M. Joncières a surtout étudié dans les morceaux à grand effet des maîtres les plus divers. Pour *Sardanapale*, autant qu'il m'en souvient, l'éclectisme était plus complet; quelques idiotismes de la facture italienne s'y rencontraient pêle-mêle avec les réminiscences de Meyerbeer et de Gounod : même on avait pu surprendre Verdi et Donizetti faisant des politesses à Wagner. Mais celui-ci les a mis à peu près tous à la porte et règne en maître au logis. Sa domination se fait reconnaître à certaines suites harmoniques d'une dureté et d'une étrangeté extrême, à certaines combinaisons de timbre qui sont parfois heureuses, à l'emploi abusif et souvent mal motivé des contrastes les plus absolus, effets suraigus des violons, grondements indistincts des basses, et a quelques autres particularités qui sont autant de signatures du grand maître de l'avenir. D'ailleurs M. Victorien Joncières était au nombre des fidèles qui firent le pèlerinage du *Rheingold*.

Honneur aux convictions malheureuses!

Il y a dans son fait beaucoup de travail, — *labor improbus*, — point de placages niais, point d'arpéges paresseux; le compositeur a saturé ses accompagnements de petits contre-sujets ambitieux; il s'y perd lui-même et nous fatigue. Si les derniers actes ont moins réussi que le premier, ce n'est peut-être pas qu'ils fussent inférieurs, c'est que l'on commençait à se fatiguer de ce style composite et encombré d'intentions. N'était-ce pas aussi le cas de l'opéra de *Sardanapale?* Même effet, même cause.

J'ai commencé par dire l'impression générale laissée par l'œuvre, mais j'aurai plaisir à signaler les endroits où l'inspiration du musicien en a triomphé.

L'ouverture-prélude avait bien commencé la soirée. Puis on avait encore distingué une marche instrumentale et un charmant duo dit par Massy et Mlle Schrœder de la façon la plus sympathique. Au premier tableau du second acte, la Saga, qui ne doit plus reparaître du reste de la soirée, a sans doute exigé du compositeur plus de développement qu'il ne voulait pour ce grand air trismégistique; il y a de beaux passages, mais qui gagneraient à être un peu dégagés. Puis duo et trio avec Hermès et Jone. Nous passons ensuite dans la maison de Diomède, imitée de l'antique et du Palais Pompeïen de l'avenue Montaigne; là se placent un chœur original de parasites et plusieurs airs de danse, dont un surtout est charmant, celui qui accompagne la danse voluptueuse de la bayadère. Puis une scène d'amour et d'ivresse, qui se termine par un long et beau cantabile de ténor.

Au troisième acte, il y a une scène bizarre de séduction par la danse et la volupté, qui ne vaut pas la situation analogue de *Robert-le-Diable*, oh non! Elle est plutôt compromise que servie par les jeux de mise en scène. Puis un chœur tumultueux, sur un rhythme contrarié, qui ne manque point de vigueur et d'éclat. On nous avait promis merveille de la symphonie finale, destinée à accompagner le tableau de la grande éruption du Vésuve; cette symphonie est, en effet, charmante; mais, voyez un peu le contresens : les personnages avaient crié comme des énergumènes presque tout le temps du drame, et même dans les scènes de fête et d'amour : que feront-ils, se disait-on, en présence du fameux cataclysme? Eh bien! la scène est *muette*. Le plus souvent aussi, l'orchestre avait été plein de tremblements souterrains et de foudres grondantes, même à propos de romances et de duos amoureux : que sera-ce au moment de l'explosion du fléau?... Voici le Vésuve au fond du tableau, par delà le golfe, avec sa colonne de flamme, de lave et de fumée; la mer est furieuse, un petit bateau portant les amoureux passe et va sombrer... Que fait l'orchestre? Il joue une sorte de barcarolle romantique, d'une suavité et d'une douceur ineffables, c'est un murmure caressant, un rêve aérien... Quelle étrange gageure!

Il était écrit que je ferais ce compte-rendu tout au rebours des usages consacrés : j'ai fini avec la partition et n'ai rien dit du livret. M. Joncières semble voué aux livrets anglais; il avait demandé *Sardanapale* à Byron; Shakspeare l'avait inspiré pour ses beaux fragments et intermèdes d'*Hamlet;* enfin ce livret nouveau est tiré, comme le titre l'avoue, du roman de sir Henri Bulwer. Il y a déjà eu deux opéras italiens sur ce sujet, et toute l'habileté de MM. Nuitter et Beaumont ne pouvait empêcher que quelques-unes des scènes par eux loyalement tirées du roman original, n'eussent été musicalement traitées dans les *Martyrs* et dans *Herculanum*.

Il nous a paru qu'ils s'étaient moins préoccupés de nous présenter une action bien liée et suivie, que de découper dans le roman un certain nombre de scènes poétiques et pittoresques pour les mettre bout à bout.

Il faut dire aussi que pour s'intéresser à un livret, le spectateur aurait grand besoin d'entendre les paroles, ce qui devient, hélas! de plus en plus rare : et ce ne sont pas les chanteurs nés français qui sont le moins inintelligibles. Quand voudra-t-on bien réagir contre ces négligences ou ces partis pris des artistes?

Le ténor Massy a une belle voix, sinon très-égale et toujours très-sûre d'intonation, au moins d'une riche sonorité, et il occupe convenablement la scène. La jeune basse Bacquié ne brille pas par les qualités scéniques, mais il promet de bien tenir sa partie de chant. Mlle Verken (Nydia) était bien émue. Attendons. — *Sardanapale* avait Mlle Nilsson, *le Dernier Jour de Pompeï* a Mlle Schrœder, voix charmante, comme on sait, un peu maigre à l'aigu pour les grands coups de pathétique, mais belle et bien conduite dans les demi-teintes. Elle a chanté son grand air du 4e acte avec succès, malgré le contre-temps ridicule de deux gros paquets de fleurs lourdement lancés au milieu de la première partie du morceau, on ne sait pourquoi.

Oh! la ridicule manie, que celle des bouquets! Ils ont aussi failli com-

promettre Mlle Reboux à sa seconde représentation des *Huguenots ;* mais la jolie et vaillante chanteuse a vite triomphé de cet incident, à force d'intelligence et de passion dramatique.

Encore un mot sur le *Dernier jour de Pompeï*. On s'est plaint que certains décors et certains costumes eussent déjà été vus dans d'autres ouvrages : pour moi, ils m'ont paru fort convenables, et comme le prix exorbitant des riches mises en scène entraîne le plus souvent à des économies qui porteront sur les éléments musicaux, je ne suis pas de ceux qui réclament à chaque instant des exhibitions féeriques : pourvu que la convenance et la vraisemblance y soient, je me tiens pour satisfait ; mais je suis moins coulant sur le chapitre de l'exécution musicale ; or, il faut bien dire que l'exécution d'ensemble était, l'autre soir, bien loin d'être digne des traditions du Théâtre-Lyrique. Bien des gens qui s'en plaignirent ignoraient que M. Pasdeloup, frappé, l'avant-veille, d'une sorte de congestion cérébrale, n'avait pu donner les derniers soins à cette œuvre choisie par lui. Il est remis aujourd'hui, grâce à Dieu ! de cette alarme terrible ; mais on conçoit le désarroi qui dut en résulter dans la maison, où tout marche sous sa direction réelle, et par sa propre initiative. L'œuvre de M. Joncières en a souffert dans une proportion incalculable.

Par contre, on pourrait demander dans quelle proportion le brillant opéra-bouffe de M. Pedrotti a bénéficié de l'exécution admirable que M. Martinet avait mise à sa disposition.

La double réouverture de l'Athénée s'est faite dans des conditions vraiment inespérées. Voilà une troupe véritable, riche de premiers sujets, et bien menée d'ensemble. D'abord c'était *le Docteur Crispin*, traduction de *Crispin e la Comare*, avec la rentrée de Mlle Marimon et le début de la basse Jamet

De l'œuvre, nous n'avons rien à dire de nouveau, sinon qu'elle a aussi bonne mine et joyeuse humeur en français qu'en italien. On a bissé non-seulement le trio des docteurs, mais le duo de Crispin et d'Annette. Mais aussi quelle ravissante Annette, et qui donc, aujourd'hui, aurait mieux soutenu qu'elle l'honneur du pavillon français en face de la Patti, dans un rôle qui est tout en verve et en virtuosité légère ? Et quel est donc le théâtre de Paris pour lequel une telle artiste ne serait une bonne fortune ? Nos compliments à M. Martinet pour nous avoir rendu Mlle Marimon, et se l'être attachée.

Pendant qu'il y était, il a dévalisé Bruxelles. C'est de là aussi qu'il a fait venir ou revenir Jourdan, Jamet et Mlle Singelée. Jamet a tout à fait réussi dans le rôle de Crispin, il a une voix franche, et joue en bon comédien.

Venons maintenant aux *Masques* et au maestro Pedrotti, pour qui, jeudi soir, la bienvenue a été si brillante. Quel est ce maestro Pedrotti ? Notre excellent confrère de l'*Entr'acte*, M. J. de Filippi, est en mesure de nous l'apprendre.

Carlo Pedrotti, né à Vérone en 1816, a écrit plusieurs ouvrages de mérite, entre autres cette *Fiorina* qui fut donnée, en 1855, à notre Théâtre-Italien. L'opéra-bouffe de ce soir, qui porte en italien le titre de *Tutti in Maschera*, a été représenté pour la première fois, en 1856, dans la même ville de Vérone, et a, depuis lors, parcouru toutes les scènes d'Italie. Pedrotti avait d'abord destiné le principal rôle (don Gregorio) à Ciampi, mais Ciampi, lié à une autre entreprise, ne put être racheté par le directeur de Vérone, et ce fut Mattioli qui créa le rôle ; les autres personnages étaient confiés aux sœurs Ruggero, au baryton Squarcia et au ténor Petrovich. Les traducteurs français ont, selon l'usage, introduit d'importantes modifications dans le libretto original de Marcello, mais il paraît que Pedrotti les a trouvées de son goût, puisqu'il se propose de transporter changements et additions dans le texte italien.

Les traducteurs sont ces mêmes MM. Nuitter et Beaumont, dont les noms figurent en même temps sur l'affiche du *Dernier Jour de Pompeï* et sur celle du *Docteur Crispin*. Quelle semaine pour eux ! Le sujet est fort léger, mais amusant ; il s'agit, comme dans bien d'autres libretti buffi, d'un imbroglio emprunté à la vie théâtrale ; les choristes sont les choristes d'un théâtre de Venise, les deux *prime done* sont des rivales de théâtre, l'une mariée au *maestro al cembalo*, l'autre aimée d'un jeune officier qui, tout-à-l'heure, s'improvisera ténor pour la suivre en Turquie, où un pacha de fantaisie veut emmener toute la troupe en masse. C'était pour les beaux yeux de la diva Vittoria ; mais comme elle se décide à rester fidèle à don Emilio, le faux pacha renonce à ses rêves d'impresario. Il y a des scènes tout-à-fait plaisantes, et le dernier acte, qui se joue en travestissements et en masques, n'est qu'un long éclat de rire.

La partition avait paru d'une facilité un peu banale au premier tableau et à l'acte suivant (sauf un finale en quatuor lestement enlevé) ; mais pour les deux derniers actes, le musicien est presque constamment en verve. C'est toujours la facture italienne, sans grandes surprises d'originalité ; mais cela est bien gazouillant, bien vivant, bien scénique. Citons encore un brillant duo de ténor et de soprano, une scène très-piquante pour la seconde chanteuse, au dernier acte ; puis le trio masculin qui a été bissé par acclamation et le rondo final joliment chanté par Mlle Singelée.

Mlle Singelée est une jolie personne à qui le sourire sied bien et qui a la voix svelte et agile. D'abord un peu gauche et timide à son entrée, elle s'est remise et a fait florès. C'est presque une étoile. L'autre chanteuse Mlle Biarini, ne manque aussi ni de voix, ni de talent vocal ; mais elle est surtout fine comédienne. La basse, Sotto, a mis dehors tout son timbre et toute sa verve, comme s'il tenait à bien nous faire voir qu'on n'avait pas besoin d'aller chercher M. Jamet pour créer le Crispin français à Paris. Le baryton Aubéry a eu son beau succès de phraseur et de vocaliste. Le trial Reynold imite Léonce à faire illusion ; un Léonce tout jeune... J'ai gardé Jourdan pour le dernier, parce qu'il a été le héros de la fête. Il nous revient, après huit ou dix ans de Belgique, aussi jeune qu'il était parti, et, déjà à cette époque, il était plus jeune que son âge. Il a vingt-cinq ans. Sa voix, l'autre soir, était aussi franche, aussi fraîche, aussi pure, aussi veloutée qu'elle a jamais pu l'être. Puis il a gagné comme chanteur et comme comédien. Aussi quel succès ! Etions-nous donc si riches en ténors ? L'exil prolongé de Jourdan était aussi absurde que celui de Mlle Marimon.

N'oublions pas M. Constantin, le chef d'orchestre, car enfin si l'ensemble de l'exécution est si parfait et si animé, il en est le premier coupable.

La direction du Théâtre-Italien vient de publier son programme définitif pour la saison qui va s'ouvrir.

Voici la liste des artistes engagés :

Soprani e contralti. — Mmes Adelina Patti, Krauss, Murska, Sessi, Ricci, Sabati, Morensi, Lustani, Urban, prima mima.

Tenori. — MM. Fraschini, Nicolini, Palermi, Capello, Ubaldi, Arnoldi.

Direttori. — MM. Skoczdopolé, 1er direttore d'orchestra ; Alary, direttore del canto ; Hurand, direttore dei cori ; Portehaut, 2e direttore d'orchestra ; Accursi, 3e direttore d'orchestra.

Baritoni e bassi. — MM. Delle-Sedie, Bonnehée, Steller, Giraldoni, Agnesi, Verger, Ciampi, Scalese, Solini, Zimelli, Mercuriali, Fallar.

Quant au répertoire, il embrasse les ouvrages suivants :

Mozart, — Don Giovanni, Nozze di Figaro, Cossi fan tutte.

Rossini. — Sémiramide, Il Barbiere, Otello, Stabat Mater, Messe solennelle, Turco in Italia.

Donizetti. — Don Pasquale, Poliuto, Lucrezia Borgia, Lucia, Linda di Chamouni.

Vaccai. — Giuletta e Romeo.

Poniatowski. — La Contessina.

Alary — Le Tre Nozze.

Bellini. — Norma, I Puritani, Sonnambula.

Verdi. — Ballo in Maschera, Traviata, Rigoletto, Il Trovatore, Ernani, Luisa Miller.

Beethoven. — Fidelio.

Flottow. — Marta.

Cimarosa. — Matrimonio segreto.

Paisiello. — Serva Padrona.

Ricci. — Crispino e la Comare.

De Grandval. — Piccolino.

Voici, en outre, une liste des ouvrages nouveaux que la direction mettra à l'étude successivement, et parmi lesquels seront choisis ceux qui paraîtront devoir offrir le plus de chances de succès :

Mozart. — Idomeneo.

Donizetti. — Alina Regina di Golconda, Maria Stuarda (posthume), composé en 1833.

Luigi Ricci. — Gli Esposti.

Verdi. — La Forza del Destino.

Halévy. — Guido e Ginevra.

De plus, une œuvre de *Félicien David* et un autre ouvrage inédit, s'il est prêt avant la fin de la saison.

La réouverture de la salle Ventadour est annoncée pour le samedi 2 octobre. Les principaux chanteurs sont déjà de retour à Paris, et Mme Patti y est attendue, bien que les dépêches se contredisent à son sujet. En effet, tandis que le *Figaro* en publie une de Bade qui annonce une indisposition de Mme la marquise de Caux, le *Gaulois* reçoit celle-ci, datée de Hombourg :

« Hier soir, fête inouïe au théâtre, pour la dernière représentation d'Adelina Patti, dans *la Traviata*. La diva a été couverte de plus de 60 bouquets énormes. A la fin du deuxième acte, on a lu des vers écrits en son honneur par Monselet, qui assistait à la représentation, etc., etc. »

Voici les vers de M. Monselet :

A Mme ADELINA PATTI

A vous ces fleurs, Madame,
A vous ces vers, diva !
Les fleurs sont pour la femme,
Les vers chantent : brava !

A vous la strophe ailée
Et la fleur étoilée,
Parfum dans un vivat!

Les échos d'Allemagne
Longtemps s'entretiendront
De la bonne compagne,
Étoile de ce mont!
Et la blonde sirène
Parlera d'une reine
Au pur et noble front!

Le val à la colline
Demandera son nom,
Le saule qui s'incline
Le répète au buisson:
C'est l'espiègle *Rosine*,
Marguerite ou *Norine*,
Après-demain *Mignon*!

Elle a toutes les armes,
Et son talent vainqueur
Joint au rire les larmes,
La grâce à la douleur.
Triomphante déesse,
C'est Mars dans sa jeunesse,
Rachel dans sa splendeur!

Oh! revenez encore
Chez un peuple ébloui,
Charmes, vous que décore
Un prestige infini,
Revenez, âme exquise,
Gloire hautement conquise,
Adelina Patti!

MONSELET.

Voilà donc le public parisien rassuré sur la prochaine rentrée de la Patti, salle Ventadour. Toutefois, c'est *le Trovatore*, dit-on, chanté par Mlle Krauss, Fraschini et Bonnehée, le nouveau pensionnaire de M. Bagier, qui aura les honneurs de la réouverture.

A propos de M. Bagier, nous refusant à faire d'une question de principe une affaire de boutique, nous nous garderons bien de reproduire la longue réplique de M. Bagier à l'éditeur des partitions de Verdi et Ricci. Nous avons dit et nous maintenons qu'il ne saurait appartenir à la France de contester au Théâtre-Italien de Paris le droit de traduire pour la scène italienne des opéras français. L'Italie elle-même se prive-t-elle de le faire? et, du reste, tous les théâtres italiens des deux mondes ne le font-ils pas de toute nécessité? — Car il demeure incontestable que le répertoire italien se meurt faute de se pouvoir renouveler.

Les faits sont là qui accablent les théories.

A part quelques beaux restes de l'œuvre de Rossini, et un petit nombre de partitions de Cimarosa, Bellini, Donizetti et Verdi, devenues cosmopolites, il n'y a plus de théâtre italien proprement dit. Les scènes italiennes vivent d'opéras français, allemands et du *Don Juan* de Mozart qui a le rare privilége de défier le temps et la mode, parce que tout justement *Don Juan* n'est pas une œuvre italienne. Les opéras à chanteurs se sont éteints avec les virtuoses qui les ont illustrés, et si Verdi a triomphé de la décadence de la grande Ecole du chant italien, c'est qu'il a su faire déborder en son œuvre le génie de la passion dramatique, c'est qu'il s'est fait novateur à sa manière et n'a pas rivé sa personnalité à la remorque de l'ancienne école italienne.

Que l'Italie musicale suscite des Verdi ou elle n'existera bientôt plus que dans le souvenir de ceux qu'elle a charmés si longtemps. Et notons bien que les Italiens d'Italie ne sont pas les derniers à pressentir leur dernière heure en musique: la preuve en est dans leur empressement à s'emparer de nos opéras français; or, pourquoi refuserait-on ce droit au directeur du Théâtre-Italien de Paris, dont la salle et la troupe restent en non-valeur quatre jours par semaine? Pour les ouvrages délaissés par nos théâtres lyriques, tels que *Guido en Ginevra, la Perle du Brésil*, cela ne saurait faire question, suivant nous; et même pour les ouvrages actuellement au répertoire français, il appartient aux auteurs de racheter leur liberté d'action au nom de la dignité de leur art; il leur appartient surtout de ne plus s'engager dans de pareils liens.

Et je ne parle pas seulement ici au point de vue de la traduction italienne de nos opéras français. Je vais plus loin: comment! un opéra dit comique, et qui ne le sera pas plus que celui de *Faust*, par exemple, ne pourra être transplanté et porté au Grand-Opéra, sans avoir cessé de vivre un an et plus sur la scène qui lui donna le jour, — fût-il tombé entre les mains d'interprètes impossibles, ce qui n'arrive que trop fréquemment sur nos scènes lyriques! Et ce sont les auteurs eux-mêmes qui s'infligent de pareils liens!

On comprend très-bien qu'au théâtre qui a risqué les frais d'établissement d'un ouvrage, il soit accordé un certain temps pour rentrer dans ses frais et réaliser de larges bénéfices; mais s'interdire à jamais le droit de traduction, celui de transfert d'un théâtre à l'autre, surtout quand l'interprétation est devenue indigne de l'œuvre, ceci confond la raison et menace de trop près la dignité de l'art, les plaisirs du public, et les vrais intérêts des auteurs pour que ces derniers ne s'en préoccupent pas sérieusement et ne s'empressent d'appeler sur ce point délicat toute la bienveillante sollicitude de l'administration supérieure. Il faut absolument sortir de cette impasse si contraire au principe fondamental des subventions théâtrales destinées à protéger les auteurs et leurs œuvres. — Nous y reviendrons.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. Nous allions commettre un oubli que le succès, sinon la longueur de l'œuvre rendait impardonnable. Il s'agit de l'opérette de MM. Chivot et Duru, musique de M. Charles Lecocq; c'est une collaboration qui a fait ses preuves, témoin *Fleur de Thé*. *Le Rajah de Mysore* est joué par Désiré, Mlle Thierret et Mlle Raymonde: ce sera le pendant de *l'Ile de Tulipatan*, qui a fait si grande fortune aux BOUFFES.

G. B.

SAISON ITALIENNE DE BADE

CORRESPONDANCE

La première représentation des opéras italiens, retardée jusqu'au 18 courant par indisposition de Mme Monbelli, n'en a pas moins brillamment inauguré la dernière campagne théâtrale de la saison.

Mme Monbelli, dont c'était le second début sur la scène, a immédiatement conquis les faveurs d'un public composé des éléments les plus hétérogènes et par conséquent des plus difficiles. Du premier coup elle a pris rang d'étoile. Sa voix est pleine et d'un timbre excellent, *pastosa* comme disent les Italiens, d'une grande étendue, à en juger par les hardiesses du *Ah! non giunge*, et elle s'en sert en cantatrice pour qui l'art n'a plus de secrets, — au grand honneur de son professeur, Mme Eugénie Garcia. Bravos, rappels, bouquets, rien n'a manqué à cette ovation qu'ont partagée, du reste, et avec justice, ses deux partenaires, Naudin dans le rôle d'Elvino, Tagliafico dans celui du comte.

Le mardi suivant, autre début et non moins intéressant, je vous le jure, n'en eût-on jugé qu'à l'affluence des spectateurs. Mme Sass, de l'Opéra, la grande voix, la cantatrice énergique, la tragédienne inspirée, Zélika enfin, venait, s'essayant à la langue du Tasse, chanter pour la première fois le *Trovatore* en italien. Elle a été *splendide!* Voilà un mot qui doit être de toutes les langues, car c'a été le plus répété de toute la soirée. Loin d'être un embarras pour elle, la nouvelle prononciation donnait à cette grande voix un éclat encore plus puissant. L'actrice a eu des élans imprévus et superbes. Elle a admirablement chanté l'air et le trio du premier acte, la scène du couvent et enfin tout le dernier acte. Mme Sass est engagée à la Scala de Milan. Nous lui prédisons le succès le plus éclatant, surtout si elle débute avec le *Trovatore*.

Un autre grand succès de cette représentation a été celui de Mlle Wertheimber dans le rôle d'Azucena. Impossible de mieux comprendre, composer et chanter ce rôle. Aussi a-t-elle eu sa large part dans les bravos et les bouquets de la soirée. Quant à Naudin, Delle-Sedie, Tagliafico, ils ont été eux-mêmes dans leurs mêmes rôles. Après la représentation, Naudin a pris le chemin de fer pour... le Caire!

Demain arrive la Patti pour prendre part au concert du maestro Alary qui réunit encore dans le même programme les noms de Delle-Sedie, Tagliafico, Bottesini, Tito Mattei et Peruzzi.

Enfin nous aurons, samedi prochain, le *Ballo in Maschera* avec Mmes Sass, Volpini, Wertheimber, et un nouveau ténor du nom d'Augusti que M. Dupressoir aurait découvert à Florence. Le mercredi suivant, pour clôture, *la Traviata* avec Adelina Patti. A jeudi prochain.

DE RETZ.

P. S. J'apprends à l'instant que l'administration a offert à Mme Monbelli une très-belle parure, à Mme Sass un collier où sont sculptés les portraits des principaux compositeurs, vraie œuvre d'art! et à Mlle Wertheimber un médaillon gothique de forme octogone. Oyez, messieurs les impressarii!...

INAUGURATION DES FESTIVALS EN BELGIQUE

FESTIVAL DE BRUXELLES

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE

Peu de pays sont plus enthousiastes que la Belgique pour la musique, et pourtant à Bruxelles on n'en entend guère, aussi ne saurions-nous nous défendre de jeter souvent un regard d'envie sur l'Allemagne. Que de magnifiques résultats nous pourrions cependant obtenir de la réunion de tous les moyens dont disposent nos conservatoires, nos concerts populaires, nos théâtres lyriques, nos sociétés musicales, nos églises et les écoles de chant. Avec ces éléments dispersés, et au moyen d'un triage intelligent, on formerait un chœur aussi imposant qu'irréprochable, après avoir suffisamment exercé les voix, et un orchestre peut-être sans pareil. Cette idée a, d'ailleurs, déjà été émise dans des circonstances analogues par un illustre musicien dont personne ne contestera la compétence en pareille matière, le si regretté Hector Berlioz. Pour atteindre ce but artistique, il ne nous manque que deux choses : un local pour placer une aussi nombreuse phalange de chanteurs et d'instrumentistes, et un peu d'amour de l'art pour les y rassembler; car, il n'en faut pas douter, à la longue, et toujours en vue de ce but, on trouverait les sympathies collectives, l'unité de sentiment et d'action, le dévouement et la patience, sans lesquels il est absolument impossible de rien produire, en ce genre, de grand ni de beau.

Cet espoir, cette conviction, basés sur des éléments dont chacun peut constater l'existence, autant que le retentissement des succès des festivals qui se succèdent annuellement en Allemagne, ont vraisemblablement frappé, à une certaine époque, l'attention du ministre de l'intérieur, et lui auront inspiré la pensée de faire étudier la question, afin de s'assurer jusqu'à quel point l'institution des festivals, en Belgique, n'était pas une impossibilité.

Tout d'abord, une commission a été nommée, et elle a tenu de nombreuses séances pour rechercher les moyens de réaliser une aussi grande pensée.

Trois années environ ont à peine pu suffire pour résoudre ce difficile problème. Cependant la commission avait fini par se mettre d'accord, et avait résolu de commencer son œuvre en 1870, lorsque l'organisation de la grande fête nationale de bienfaisance, qui nous préoccupe, a fourni au gouvernement une occasion aussi heureuse qu'inattendue de mettre immédiatement à exécution son projet, en s'associant à la fois à la province et à la commune, pour offrir à la Commission des fêtes de Bruxelles le noble mandat de poursuivre son œuvre.

C'est dans ces conditions que la Commission des fêtes de Bruxelles a accepté, des mains de ces trois autorités réunies, la mission d'organiser le premier festival.

L'administration communale ayant proposé de confier à M. Ad. Samuel, chef d'orchestre des Concerts populaires, *la direction de l'exécution musicale* du festival, la Commission a procédé tout d'abord à cette nomination, ainsi qu'à celle de M. Henri Warnots, professeur au Conservatoire royal de musique, en qualité de chef du chant.

Investies de tous les pouvoirs nécessaires, les sections de la Commission ont alors courageusement abordé leur travail d'organisation dans la sphère de leurs attributions respectives.

En ce qui concerne la partie musicale de cette fête gigantesque, le premier soin a été d'adresser un appel à toutes les sociétés chorales du royaume et de l'étranger, afin d'obtenir leur généreux concours.

Toutes ces sociétés réunies forment un contingent de plus de 1,500 amateurs, hommes et dames.

L'orchestre a été composé, en majeure partie, de musiciens de Bruxelles et de la province, auxquels ont été adjoints seulement quelques instrumentistes de l'étranger, dont le concours a été jugé indispensable.

La Commission des fêtes, après avoir entamé des négociations avec la plupart des célébrités artistiques de l'Europe, a traité définitivement avec les artistes dont les noms suivent :

POUR LE CHANT.

Mme *Marie Sass*, de l'Opéra de Paris; Mlle *Palmyre Werlheimber*, du Théâtre-Lyrique de Paris; M. *Morère*, 1er ténor du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles; M. *Agnesi*, 1re basse-taille des théâtres italiens de Paris et de Londres; M. *Th. Coulon*, de l'Opéra, 1re basse du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles; Mlle *Marie Hasselmans*, 1re chanteuse du théâtre de New-York; Mlle *Virginie Gobbaerts* et M. *Blauwaert*, lauréats du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

POUR LA PARTIE INSTRUMENTALE.

M. *Henri Vieuxtemps*, violoniste de S. M. le roi des Belges; M. *Mailly*, professeur d'orgue au Conservatoire royal de musique de Bruxelles; M. *B. C. Fauconnier*, organiste et maître-accompagnateur; Mlle *Mélanie Lemaire*, harpiste de S. M. la reine des Belges.

L'ordre exceptionnel établi dans les répétitions du festival et l'ardeur des amateurs ont été universellement admirés, tant à Bruxelles qu'à Anvers, Liége, Gand, et, en général, dans tous les centres qui ont bien voulu apporter leur contingent à la grande œuvre nationale dont on salue l'heureux accomplissement. Or, on ne prise si fort que les choses rares. Sans doute il y a eu ici, comme partout ailleurs, comme dans toutes les agglomérations de ce genre, des musiciens d'inégale valeur, bien des vanités obscures et mal contenues, mais le succès réduit au silence ces téméraires prétentions.

En Allemagne, à l'ordre et à l'ardeur se joignent l'attention et le respect pour le maître ou les maîtres. Bruxelles, bravant de puérilles critiques, résultat d'un amour-propre aveugle, a voulu, ici encore, suivre, à l'occasion du festival, les errements de nos voisins d'outre-Rhin, en laissant, par mesure générale, à chacun des auteurs, la faculté de diriger les répétitions et l'exécution de son ouvrage, et cela sans que l'amour-propre du chef d'orchestre en titre puisse, en aucune façon, en être blessé : circonstance qui explique la présence de MM. Ch. Hanssens et Soubre au pupitre du chef d'orchestre, pendant l'exécution des compositions dont ils sont les auteurs. La même invitation avait été faite à MM. Fétis et Benoît, mais ces deux compositeurs ont décliné l'honneur de monter sur l'estrade pour conduire leur œuvre.

Pour les directeurs de chœurs, on en trouve très-peu d'habiles; la plupart sont de médiocres pianistes, et puis on avait conservé l'habitude de réunir toutes les voix du chœur dans un même local et sous un seul directeur.

A propos du festival, on a, ici, procédé encore comme dans cette poétique Allemagne, déjà souvent citée : au lieu de tout laisser reposer sur un seul artiste, la Commission a confié à plusieurs maîtres de chant, et notamment à M. Henri Warnots, pour Bruxelles, M. Pierre Benoît pour Anvers, M. Nevejans pour Gand, etc., etc., une partie des répétitions préliminaires, afin d'isoler ainsi, pendant quelques jours, les soprani, les basses et les ténors, système qui a économisé le temps, et amené dans l'enseignement des diverses parties chorales les excellents résultats dont le public est appelé, en ce jour, à se rendre juge à son tour, et auquel, bien certainement, nous en avons le ferme espoir, il ne manquera pas d'accorder des encouragements mérités, en consacrant, par un solennel succès, la réussite de la combinaison de tant de laborieux et constants efforts, en décernant à qui de droit la palme d'un triomphe loyalement et courageusement mérité.

Parmi les œuvres principales qui figurent sur le programme de cette grande fête de musique classique, on cite : *le Messie* de Haendel, traduction en *prose*, d'après le texte de la Bible, de M. Guillaume; un *Ave verum* de Ét. Soubre, le *Raines d'Athènes* de Beethoven; *Lucifer*, oratorio, musique de Pierre Benoît, poëme de M. Em. Hiel, auteur flamand, et l'*Hymne à la Paix*, paroles de M. Gustave Oppelt, musique de S. A. R. Ernest, duc de Saxe (1). Un prince-artiste, un prince assez sincèrement démocrate, assez ami du progrès de l'art, pour livrer avec confiance au caprice du public le fruit de son travail, pour faire ainsi abnégation de sa haute position, est chose bien rare.

Non-seulement le duc Ernest aime les arts et notamment la musique, mais encore sa réputation de compositeur de grand mérite est devenue européenne et même universelle depuis que ses opéras *Casilda* et *Sainte-Claire* ont fait irruption en Belgique et en France, et que les succès qu'il avait remportés en Allemagne, en Autriche et en Italie, ont reçu ainsi une magistrale consécration au Théâtre-Royal de la Monnaie, à Bruxelles, et à l'Opéra-Impérial de Paris.

On raconte que le duc Ernest, d'une imagination trop vive et trop impatiente pour transcrire lui-même ses premières inspirations, laisserait le plus souvent ce soin à sa royale épouse, elle aussi excellente musicienne. En pareille circonstance, dans son cabinet d'étude, le prince fredonnerait un motif, et la duchesse ferait alors un travail de dictée musicale qu'elle traduirait tout aussitôt sur le piano. C'est ainsi que peu à peu s'accomplirait périodiquement une œuvre nouvelle, émaillée des plus fraîches mélodies et jamais tourmentées, comme on a pu en juger à l'audition des partitions du prince.

L'*Hymne à la Paix*, qui figure au programme de la troisième journée du festival, a été composé par le prince-artiste à l'occasion d'un grand concours musical, auquel S. M. le roi de Bavière a convié tous les compositeurs de l'Allemagne. Cent cinquante concurrents, parmi lesquels se trouvent les *maestri* les plus en renom, sont entrés en lice. Les manuscrits étaient accompagnés d'un papier cacheté, indiquant le nom de l'auteur; le jury n'a subi dès lors aucune influence et a pu prononcer avec une entière justice, avec une complète impartialité.

Le duc Ernest a été proclamé troisième lauréat par le jury, et son *hymne*, comme les autres œuvres couronnées à la suite de ce concours, a été exécuté publiquement, à Wurzbourg, par des masses chorales composées de plus de trois mille chanteurs, avec un accompagnement de quatre-vingts orchestres réunis.

On conçoit l'immense effet que l'*Hymne à la Paix* a dû produire dans de semblables conditions, et le retentissement de son succès ne pouvait manquer de lui conquérir une place en cette occasion solennelle.

Le festival est divisé en trois journées; il commencera mardi prochain, 28 septembre, et sera continué jusqu'au 30 inclusivement. Le public abonde dans les bureaux pour obtenir à l'avance des places devenues déjà très-rares, malgré la superficie extraordinaire de la salle, et tout donne à croire que jamais encore Bruxelles n'aura été témoin d'une fête aussi grandiose, d'une splendeur artistique aussi vaste, et bientôt, je l'espère, on sera à même de constater que votre humble chroniqueur aura été bon prophète.

MAURICE WILLE.

(1) *Ernest II* (Auguste-Charles-Jean-Léopold-Alexandre-Edouard), duc régnant de Saxe-Cobourg-Gotha, né le 21 juin 1818, fils du duc Ernest Ier (Antoine-Charles-Louis), et de Louise, fille de feu Auguste, duc de Saxe-Gotha-Altenbourg, a succédé à son père le 29 janvier 1844. Il s'est marié, le 3 mai 1842, à la duchesse Alexandrine, fille de feu Léopold, grand duc de Bade. — Le duc Ernest est neveu de feu S. M. Léopold Ier, cousin de Léopold II, roi des Belges, et frère de feu le prince Albert, d'Angleterre.

PROGRAMME DU GRAND FESTIVAL BELGE

EN TROIS JOURNÉES

Organisé par la Commission des Fêtes à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle Gare du Midi — Bruxelles

Première journée. — Mardi 28 septembre 1869, à 1 heure de relevée.

1. *Symphonie n° 7* (en *la majeur*)..... L. VAN BEETHOVEN.
2. *Le Messie*, oratorio en trois parties pour soli, chœurs, orchestre et orgue..... G.-F. HAENDEL.
(Les soli seront chantés par Mmes Sass. Wertheimber, MM. Morère et Agnesi).

(Entre la première et la seconde partie du *Messie*, repos de 20 minutes.)

Deuxième journée. — Mercredi 29 septembre 1869, à 1 heure de relevée.

PREMIÈRE PARTIE.

1. *Ouverture de Concert* (en *la mineur*)..... FRANÇOIS FÉTIS.
2. *Ave verum*, pour chœurs et orchestre..... ÉTIENNE SOUBRE.
(exécuté sous la direction de l'auteur.)
3. *Les Ruines d'Athènes*, drame lyrique pour soli, chœurs et orchestre..... L. VAN BEETHOVEN.
(Les soli seront chantés par Mlle Marie Hasselmans, MM. Agnesi et Th. Coulon.)
4. Le *Stabat*, oratorio pour soli, chœurs et orchestre (Exécuté sous la direction de l'auteur)..... CH. L. HANSSENS.
(Les soli seront chantés par Mlle Hasselmans, MM. H. Warnots et Agnesi.)

DEUXIÈME PARTIE.

5. *Lucifer*, oratorio pour soli, chœurs, orchestre et orgue (2e et 3e parties)..... PIERRE BENOIT.
(Les soli seront chantés par Mlles Virginie Gobbaerts et Le Delier, MM. Henry Warnots, Blauwaert et Théodore Coulon.)

Troisième journée. — Jeudi 30 septembre 1869, à 1 heure de relevée.

CONCERT DES VIRTUOSES

PREMIÈRE PARTIE.

1. Ouverture de *Genoveva*..... ROBERT SCHUMANN.
2. Scène (avec chœur) de l'opéra *Orphée*, chantée par Mlle Wertheimber..... CHRISTOPHE GLUCK.
3. *Concerto n° 4* pour le violon (en *ré mineur*), exécuté par M. Henri Vieuxtemps..... HENRI VIEUXTEMPS.
A. Introduction, — *B.* Adagio religioso, — *C.* Scherzo, — *D.* Allegro final.
4. Air de l'opéra *OEdipe à Colonne*, chanté par M. Th. Coulon..... ANTOINE SACCHINI.
5. Adagio et 1er Allegro de la Symphonie n° 5 (en *si bémol*)..... ADOLPHE SAMUEL.
6. Air de l'opéra *Freyschütz*, chanté par Mme Marie Sass..... CH. M. VON WEBER.
7. *Hymne à la Paix*, chœur avec accompagnement d'instruments à vent..... ERNEST DUC DE SAXE.

DEUXIÈME PARTIE.

8. *Ouverture solennelle*..... ÉDOUARD LASSEN.
9. Air de *la Reine d'un jour*, chanté par M. Morère..... ADOLPHE ADAM.
10. *Concerto* pour le piano, exécuté par M. A. DUPONT... AUGUSTE DUPONT.
A. Allegro, — *B.* Ballade, — *C.* Final : Minuetto, Scherzo.
11. Romance de l'opéra *Orphée*, chantée par Mlle Wertheimber..... CHRISTOPHE GLUCK.
12. *Ballade* et *Polonaise*, pour le violon, exécutées par M. Henri Vieuxtemps..... HENRI VIEUXTEMPS.
13. Air des Bijoux de l'opéra *Faust*, chanté par Mme Marie Sass..... CHARLES GOUNOD.
14. *Alleluia* du *Messie*, pour chœurs, orgue et orchestre. G.-F. HAENDEL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— A l'Opéra de Berlin, M. Betz a repris son rôle de Wolfram, dans le *Tannhauser :* on sait que ce rôle est l'un de ses meilleurs, et qu'il y a rencontré le plus grand succès, ainsi que son camarade Niemann.

On a donné successivement *Marta*, *la Juive*, *Joseph en Egypte*, avec le ballet *la Fille mal gardée*... MM. Niemann, Ferenzi, Salomon, Woworski, Mmes Grossi, Voggenhuber, attirent la foule au théâtre ; Mme Horrina est très-bien dans le rôle de Benjamin.

— LEIPZIG. — Le premier concert de cette année du *Gewandhaus* doit avoir lieu le 7 octobre prochain.

— On lit dans les *Signale*, de Leipzig : Le monument élevé par Mme veuve Alexandre Dreyschock à son mari, se trouve dans un cimetière voisin de Prague. Cette tombe, couverte de fleurs, est entourée d'une balustrade en pierre : sur le monument est placée une table en marbre, portant inscrites des notes de musique et une lyre où sont gravés en lettres d'or les mots suivants : Alexandre Dreyschock, né le 15 octobre 1818, mort le 1er avril 1869 ; plus un portrait photographié du célèbre artiste. Au-dessous, en métal, une couronne de lauriers.

— Le Nestor des ténors allemands, Bader, vient de mourir, à Bade, à l'âge de quatre-vingts ans.

Il avait été ténor à l'Opéra de Berlin, et était pensionné depuis 1849.

— *La France* annonce que la première représentation publique du *Rheingold* (*Or du Rhin*) a eu lieu cette semaine, à Munich, et que l'exécution scénique et musicale a été excellente de tous points ; mais l'œuvre n'a obtenu qu'un succès d'estime. Cette nouvelle mérite confirmation.

— Le théâtre royal de Dresde vient d'être la proie des flammes. Tout l'édifice a été consumé ; il ne reste plus que les murs extérieurs, malgré les efforts des autorités et de la population pour sauver ce regrettable monument. C'est, paraît-il, un échappement de gaz qui a donné lieu au sinistre. Heureusement encore on a pu concentrer l'incendie dans le théâtre, car autrement le Musée, qui est d'une si grande richesse, et plusieurs autres édifices avoisinants auraient été détruits. Le roi a paru sur le lieu du sinistre aussitôt qu'il a eu connaissance de l'incendie et a dirigé en personne le sauvetage. Il paraît que le 22, à trois heures, le feu dont on était parvenu à se rendre maître, n'avait pu être encore éteint complétement.

— M. Antoine Rubinstein vient de terminer un oratorio : *la Tour de Babel.*

— Il faut constater, en passant, que la musique a sa bonne part dans les nouvelles, souvent très-gaîes, envoyées de Bade à Paris. Les plus magnifiques « distributions » continuent à être données à nos partitions les plus populaires par les soins intelligents de M. Dupressoir, le digne continuateur de M. Bénazet, et que, du reste, l'on sait coutumier du fait pour son propre compte. L'on y pouvait encore applaudir, ces jours-ci, et tous ensemble, Mmes Wertheimber et Marie Sass, Naudin, Delle-Sedie, Tagliafico, et l'on peut croire que le public badois n'y a pas manqué. Il est juste d'ajouter aussi que nos artistes ont été excellents de tout point et se sont surpassés pour répondre dignement à l'accueil qui leur était fait... Un superbe collier, dit une dépêche, a été adressé à Mme Sass par M. Dupressoir.

— La répétition générale de la cérémonie musicale qui doit avoir lieu à Bruxelles, lors de l'inauguration de la gare du Midi, avec le concours de 1,700 musiciens, a été marquée par un incident émouvant, bien flatteur pour un éminent violoniste : Vieuxtemps répétait son solo quand tout à coup les ouvriers qui travaillaient encore à la gare, d'abord indifférents à la mélodie, jettent leurs outils, l'acclament, et le portent en triomphe jusqu'à son hôtel.

— La gentille Paola Marié a couru bien des dangers à l'une des dernières représentations du *Petit Faust*, à Bruxelles : « Quant le petit Méphisto a fait son entrée par la trappe, le plancher mobile sur lequel il se trouvait ne s'est pas arrêté où il fallait, et a continué à monter au-dessus du niveau de la scène. Quelques centimètres de plus et Méphisto faisait une chute très-dangereuse. — A la fin de l'acte, une autre trappe dans laquelle le costumier avait, quelques minutes auparavant, essayé, mais en vain, de faire tomber la robe du docteur Faust, s'est ouverte sous le pas de Mlle Paola Marié, dont la jambe gauche a pris le chemin que la robe du docteur avait négligé de prendre... Aussitôt tombée, aussitôt relevée, du reste ; et Mlle Paola Marié en a été quitte, heureusement, pour l'émotion et quelques souillures à son maillot rouge. » C'est l'*Entr'acte* qui nous conte cela...

— Pendant les fêtes de la kermesse d'Anvers, a eu lieu la cérémonie de la pose d'une pierre commémorative de la construction du nouveau théâtre flamand, œuvre de M. l'architecte Dens.

— La troupe française engagée par M. Ugalde pour jouer le vaudeville et chanter l'opérette au théâtre Jovellanos de Madrid, fera ses débuts le 1er octobre prochain.

— M. Grau, directeur de l'Opéra-Italien, à New-York, a fermé pour toujours son établissement avec une perte sèche d'un million de francs, mais après avoir payé scrupuleusement tout son monde.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jury pour le concours du Grand-Opéra est définitivement ainsi constitué : M. Emile Perrin (de droit) ; puis, par ordre alphabétique, et tous à la majorité absolue des voix : MM. Bazin, Boulanger, Duprato, Gevaërt, Maillart, Massé, Saint-Saëns et Semet.

— C'est par la 55me représentation de *Faust* que l'Opéra doit inaugurer, aujourd'hui, le service de ses représentations extraordinaires pour la saison nouvelle. Baignoires et premières loges sont, pour ces représentations, à la disposition du public.

— On affirmait, ces jours derniers, dans les chantiers du Grand-Opéra, que des ordres supérieurs viennent d'être donnés aux entrepreneurs du vaste monument pour que ce théâtre soit terminé et inauguré le 15 août 1870. On remarque depuis quelques jours une assez grande activité dans les chantiers, les ateliers et les intérieurs. On fait en ce moment les échafaudages au sommet de la scène du théâtre, c'est-à-dire de la partie la plus élevée, pour hisser et mettre en place le Pégase en bronze qui est exposé devant la porte Impériale du palais des Champs-Elysées. On met en place, à l'extérieur du monument, un lampadaire splendide et de grande dimension.

— Mme Rossini vient de faire abandon, aux choristes et à l'orchestre de l'Opéra, des places qui lui sont dues à chaque représentation d'un opéra de Rossini.

— L'autre soir, à l'Opéra-Comique, le chanteur Barré, à peine entré en scène, n'a pu articuler que quelques mots de son rôle dans la *Petite Fadette*; pris d'une indisposition subite, sa mémoire lui a fait défaut complétement. On a dû baisser le rideau. Son camarade Potel est venu prier le public d'attendre quelques instants. Le rideau s'est levé sur le deuxième tableau, mais Barré, malgré sa bonne volonté, n'a pu continuer la pièce. L'heure étant trop avancée pour changer le spectacle, le public a dû se retirer. — Voilà un incident qui montre, une fois de plus, que l'usage des « doublures » avait bien sa raison d'être...

— C'est le vendredi 1er octobre qu'aura lieu la rentrée des classes au Conservatoire impérial de Musique et de Déclamation.

— Le vice roi d'Egypte vient de commander, pour les fêtes de l'inauguration du canal de Suez, une cantate dont les paroles seront de M. Rugelli, de Naples, et la musique du prince Poniatowski.

— M. Hostein vient d'être nommé secrétaire général du surintendant du kédive Dranet-bey. Voilà, certes, l'Égypte dotée d'un artiste capable de lui révéler les féeries des Mille et une Nuits européennes. — De plus, l'habileté de nos décorateurs est mise largement à contribution, paraît-il, par les théâtres égyptiens : petit théâtre intime du vice-roi, et Grand-Théâtre du Caire.

— On a fait, tout récemment, quelque bruit d'une prétendue *Giovanna d'Arco*, opéra posthume de Rossini, qu'on devait représenter à Bologne. Un journal de Bordeaux éclaire la question de la façon suivante :

« Une partition, portant ce titre, figure en effet dans le catalogue des œuvres inédites de Rossini, publié, il y a quelques années, dans un feuilleton de l'*Opinion nationale*, par M. Alexis Azevedo; cette partition ne constitue pas un opéra; mais une cantate, ce qui est bien différent. Il ne paraît pas d'ailleurs probable que Mme Rossini, seule héritière des manuscrits de l'illustre défunt, ait voulu se dessaisir bénévolement, en faveur d'un théâtre d'Italie, d'un ouvrage que les premières scènes de France, d'Angleterre et de Russie lui payeraient, sans aucun doute, au poids de l'or. De deux choses l'une par conséquent : ou la nouvelle est absolument controuvée, ou le nouvel opéra de Rossini n'est qu'une mystification que le directeur du théâtre de Bologne prépare à ses habitués. Carafa a jadis écrit une *Jeanne d'Arc*, dans le style le plus rossinien. Qui sait si ce n'est pas cet ancien ouvrage, rhabillé et doublé en cuivre, qu'on va représenter sur le *Teatro communale?* »

— M. Alfred Beaumont, qui fut directeur de l'Opéra-Comique de 1860 à 1861, vient de mourir subitement à Caen, où il s'occupait d'affaires industrielles pour le compte d'une maison de Madrid.

— Une histoire touchante, recueillie par le *Domino* du *Gaulois*, sous cette rubrique : *Le roman dans la réalité.*

« Il y a environ trois jours, trois jeunes gentlemen, en déplacement de chasse, se trouvaient attablés dans l'hôtel principal d'une petite ville peu éloignée de Paris. Une jeune fille, aux traits pleins de grâce, pauvrement vêtue, mais d'une distinction séduisante, entre dans la salle à manger, chante avec goût, d'une voix bien timbrée, quelques romances en vogue, et fait ensuite le tour de la table en tendant la main aux convives. Un d'eux, très-prompt en affaires, veut prendre la taille de la jolie enfant et essaie même d'un baiser, mais il est repoussé bravement et interrompt sa poursuite à la prière d'un de ses amis, — qui lui fait observer que sa conduite n'est pas absolument généreuse. Mignon remercie son protecteur d'un sourire et sort — emportant une petite récolte de pièces blanches. Trois jours après, le « protecteur » reçoit la lettre suivante, qui nous est communiquée, et à laquelle nous ne changerons pas un mot :

« Monsieur,

« Je vous prie de pardonner la liberté que je prends de vous écrire. Je suis cette jeune fille que vous avez fait chanter à X... Je voudrais entrer au Conservatoire, mais je n'ai personne pour me protéger, car je n'ai connu encore que le malheur.

« Cette dame que j'appelle ma mère ne m'est rien ; je suis orpheline ; elle me fait chanter quand j'ai le cœur plein de larmes, et je dois sourire quand j'étouffe des sanglots. Il me faut m'abaisser devant des créatures qui me disent des mots vils, et je n'ai personne à qui confier mes peines. Je suis seule en ce monde. Je n'ai pas le bonheur d'avoir ma mère pour me dire : « Ceci est bien ! » ou « cela est mal ! » Et, pour comble d'infortune, cette femme m'exploite; elle veut se servir de moi pour se faire une position. Pardonnez ma franchise; hélas! tout ce que je vous dis n'est que trop vrai !

« Croyez qu'il m'en coûte de vous parler ainsi; mais je m'y hasarde, encouragée par la dame de l'hôtel, qui m'a dit que vous étiez bon et tout puissant, et que vous pourriez m'aider à entrer au Conservatoire.

« Sans votre aide, je ne puis rien; je ne possède pour tout bien que mon honneur de jeune fille, bien compromis par le metier que l'on me fait faire ; mais je crois en Dieu, et il ne m'abandonnera pas. Quelque chose me dit, Monsieur, que vous, que je n'ai vu qu'une seule fois, vous serez mon bon génie. Vous n'aurez pas obligé un cœur ingrat.

« Votre très-humble petite chanteuse,

« C... »

Voyons, Monsieur Auber, ne pouvez-vous rien pour cette pauvre enfant? Nous avons son adresse que nous n'imprimons pas, pour lui éviter les récriminations de sa fausse mère. Vous refuserez-vous la joie de donner, à cette autre Mignon... son premier jour de bonheur ?

« UN DOMINO. »

Nous ajouterons à cette pressante invitation du *Domino*, que c'est grâce à son violon et à ses chansons de village que la petite Christine Nilsson excita la sympathie éclairée de sa protectrice, et fut envoyée de Suède à Paris pour y faire ses études. Qui sait? le Conservatoire est peut-être bien appelé à nous révéler une seconde Nilsson.

— Le journal *la France* revient sur la compagnie vocale et instrumentale qui doit donner, sous la direction de M. Strakosch, à partir de la seconde quinzaine d'octobre prochain, à Bordeaux, à Nantes et en mille autres lieux, des *Solennités musicales* principalement consacrées à l'exécution de la Messe de Rossini. Cette compagnie est composée ainsi qu'il suit : pour la Messe de Rossini :

Mme Marietta Alboni ; Mlle Marie Battu, du théâtre impérial de l'Opéra ;

MM. Hohler, premier ténor du théâtre de Sa Majesté, à Londres; Tagliafico, basse des théâtres de Covent-Garden et de Saint-Pétersbourg.

Pour le concert qui complétera le programme, outre les artistes précédents :

Mlle Teresa Carreño, pianiste;

MM. Henri Vieuxtemps; Bottesini; Trenka, accompagnateur.

De pareils noms dispensent de tout commentaire.

« Propriétaire de la *Messe solennelle de Rossini*, en vertu de la *dernière et suprême volonté du grand maître*, M. Strakosch s'est imposé le devoir d'en assurer l'exécution en France et dans les principales villes de l'Europe, d'une manière à la fois digne de l'œuvre et de son auteur. »

— C'est à M. Emile Jonas, inspecteur général des musiques de la Seine, à M. Thibault, chef de musique, et surtout à l'excellente musique des gardes nationales de la Seine, que la France doit l'honneur d'avoir remporté la victoire dans le concours des musiques internationales, aux dernières fêtes de Liége. M. Émile Jonas a reçu les vives félicitations royales.

— La statue que la ville de Vienne fait élever à Punsard, est exposée, en ce moment, à l'entrée du Louvre, en face du pont des Arts. Le poëte est représenté de grandeur naturelle, assis sur un fauteuil très-simple, le corps un peu penché, posé légèrement sur la main droite à demi fermée. La main gauche tient un manuscrit. Entre les pieds du siége sont empilés des livres, et sur les faces du socle sont gravés les titres des principaux ouvrages de l'écrivain. D'un côté, c'est *Lucrèce* 1843 ; *Agnès de Méranie*; *Charlotte Corday*; *Homère*; — de l'autre, *la Bourse*; *Horace et Lydie*; *Ce qui plaît aux Femmes*; — derrière, *Ulysse*; *l'Honneur et l'Argent*; — et sur le devant, *le Lion amoureux* et *Galilée*.

— *Le Sémaphore*, de Marseille, constate le brillant succès d'une artiste favorite revenant au Grand-Théâtre de cette ville :

« Lundi soir a eu lieu la rentrée de Mme Balbi dans *la Fille du Régiment*; ce rôle, qui est un des meilleurs de notre aimable chanteuse légère, et dans lequel elle déploie si vaillamment ses qualités les plus brillantes, lui a valu un succès que l'on peut hardiment qualifier d'ovation. Accueillie à son entrée par une pluie de bouquets les applaudissements ont couronné l'exécution de tous ses morceaux, depuis les couplets martials du premier acte jusqu'à son grand air : « Salut à la France ! » qu'elle a enlevé, c'est le mot. — Excellent accueil, tout-à-fait sympathique, pour MM. Barbot et Barrielle qui ont dû être satisfaits du public et heureux, sans doute, de se trouver auprès d'une cantatrice aussi brillante que Mme Balbi et aussi chaudement reçue... »

— On nous écrit de Roubaix : La deuxième séance d'inauguration de l'orgue Saint-Martin a eu le plus grand succès. Pendant une heure, M. Auguste Durand, organiste de Saint-Vincent-de-Paul, à Paris, a tenu sous le charme de son talent l'élite de la population roubaisienne. Soit dans les œuvres classiques représentées sur le programme par les noms de Haëndel, de Martini et de Mendelssohn, soit dans ses compositions et ses improvisations, M. Durand a tiré des différents jeux de l'orgue des effets inattendus, de douceur et de sonorité. Sachant l'attrait irrésistible que causent aux voyageurs qui traversent la Suisse les grondements de l'orage et les plaintes des voix humaines sur l'orgue de Fribourg, M. Durand nous a fait entendre une scène pastorale qui a rallié tous les suffrages, ceux des artistes par la façon sérieuse dont le plan du morceau est conçu, et ceux des amateurs par les différentes sensations que font éprouver une foule de délicieux motifs parfaitement en situation. M. le curé de Saint-Martin voulant faire jouir tous les fidèles du talent de M. Durand, a prié cet excellent artiste de se faire entendre à la grand'messe du dimanche.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES — RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 6501.

1205 — 36me ANNÉE — N° 46 PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 17 Octobre 1869.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, EUGÈNE GAUTIER, F. HERZOG, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, P. RICHARD, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Une Visite au musée instrumental du Conservatoire (suite et fin), EUGÈNE GAUTIER. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. Dictionnaire Lyrique ou Histoire des opéras français et étrangers, préface de M. FÉLIX CLÉMENT. — IV. La cantate historique de FÉLIX GODEFROID en l'honneur de LÉOPOLD Ier. — V. Nouvelles et primes du *Ménestrel*.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA CHANSON CHINOISE

d'ARMANO GOUZIEN, production extraite de son recueil de mélodies, dédié à la princesse de METTERNICH, paroles de Mme JUDITH WALTER ; suivront immédiatement : 1° la Sérénade de **LA VEILLEUSE**, chantée par Mme IRMA MARIÉ, musique de LOÏSA PUGET (Mme GUSTAVE LEMOINE), paroles de GUSTAVE LEMOINE ; 2° **LA BARQUE ABANDONNÉE**, mélodie de J.-B. WEKERLIN, paroles de Mme AMABLE TASTU.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : une mélodie caractéristique de HENRY DUVERNOY, intitulée : **NUIT ÉTOILÉE** ; suivra immédiatement : **BRILLANTINE**, polka par A. TROJELLI.

PRIMES 1869-1870

Pour les primes offertes aux abonnés du *Ménestrel* (année 1869-1870), voir à la 8e page (annonces).

Seront successivement publiés dans le *Ménestrel* (année 1869-1870), les travaux littéraires et biographiques suivants :

1° ALBERT GRISAR, par ARTHUR POUGIN ;

2° PROFILS ARTISTIQUES, par B. JOUVIN ;

3° HAYDN et MOZART, par H. BARBEDETTE ;

4° LA MUSIQUE en 1870, fragments du livre du Dr CH. BURNEY, traduit de l'anglais par ERNEST DAVID ;

5° HECTOR BERLIOZ, par GUSTAVE BERTRAND ;

6° LA DYNASTIE DES GAVAUDAN, par ARTHUR POUGIN,

Et les Principaux Types caractéristiques des grands Musiciens et de leurs œuvres, par W.-H. RIEHL, traduits de l'allemand par F. HERZOG.

UNE VISITE
AU
MUSÉE INSTRUMENTAL DU CONSERVATOIRE

Mais voilà que de grands événements se produisent du côté du Nord ; comme le vieil Empire romain, le grand héritage de Charles-Quint se démembre. La Hollande et six provinces du cercle de Bourgogne embrassent la réforme ; persécutées pour leur foi et lasses de passer de Jean sans Peur à Charles-Quint, de la Bourgogne à l'Espagne, après plus de vingt ans de guerre, elles s'affranchissent de tout joug et forment la république des Provinces-Unies.

C'est alors, dans ces villes affranchies et dans ces familles, que les coutumes d'une religion, née dans la patriarcale Allemagne, réunissaient tous les soirs, pour chanter en commun les psaumes traduits en langue vulgaire et ornés d'une musique nouvelle, que dut s'introduire et se répandre, nous en attestons les chefs-d'œuvre de Mieris et de Terburg, l'usage des clavecins et l'habitude de ces concerts intimes dont, à cette époque, les seuls tableaux des peintres des Pays-Bas offrent de si nombreuses et de si délicieuses reproductions.

O bonheur d'être chez soi, dans une ville à soi, quand le commerce va bien, que la journée laborieuse est terminée, que la digne matrone au béguin blanc, à la chaîne d'or et au trousseau de clefs, est assise près de vous, que vos filles et vos garçons, qui grandissent, apparaissent groupés au bout de la salle avec les garçons et les filles des honorables voisins, que le commerce avec l'Inde et la Chine enrichit comme vous ! qu'il est bon, bien assis dans la chaise de cuir aux larges clous de cuivre, les pieds posés sur le plancher de sapin jonché de roseaux et de fleurs, ayant sous les yeux, encadrés d'ébène et accrochés à la muraille, le portrait de sa ville bien aimée, peint par Van der Heyden, et une marine de Bachuysen qui vous fait songer aux matelots et aux navires dont vous venez de recevoir de bonnes nouvelles et qui reviennent heureux et chargés d'or ! qu'il est bon, après le psaume terminé, d'écouter les chansons de Cats et de Kruls, exécutées par ces jeunes musiciens penchés sur les théorbes et les clavecins ! de voir naître ces honnêtes amours, de penser à ces ménages futurs, qui, lorsque vous dormirez pleins de jours, sous les tulipes, dans les riants cimetières d'Utrecht ou de Harlem, prendront votre place dans les vieux fauteuils, d'une manière si certaine et si insensible que la vieille maison, les meubles éternels, les argente-

ries massives et les faïences chinoises ne s'apercevront pas qu'ils ont changé de propriétaires!

O tranquille et mélancolique Hollande! pays de la famille et du coin de feu! Hollande que j'ai traversée à une époque de ma vie, que le charme d'un souvenir, mêlé de tristesse, éclaire d'un reflet lumineux et pâle comme un de tes soleils d'argent! Rien qu'à peindre la chaumière, le buisson et le canal paisible qu'ils voyaient de leur fenêtre, tes artistes sont devenus grands, tant ils ont mêlé de leur cœur aux couleurs étendues sur leur palette, et tant, ne trouvant rien de plus beau, ils ont caressé, en la reproduisant sans cesse, ton image naïve et chérie!

Du balcon de tes maisons de briques, du fond de tes jardins pleins de fleurs et du milieu de tes grasses prairies, les habitants, les arbres et les animaux domestiques semblent être si attachés au sol, et regardent, quand vient le soir, passer l'étranger qui se hâte, avec un tel sentiment du plaisir d'être immobiles et chez eux, que le voyageur, suivi de tant de regards sympathiques et apitoyés, sent instinctivement qu'il tourne le dos à la paix et au bonheur, et devient triste, songeant que dans tes délicieux paysages il n'a que le rôle ingrat de ces passants à moitié disparus déjà, qui vont tourner le coin du mur ou l'angle du champ de blé dans un des admirables et immortels chefs-d'œuvre de Ruysdaël ou d'Hoblema!

O beau clavecin, dont le mécanisme est signé Ruckers, le grand facteur des Pays-Bas, et dont la caisse de laque et d'or est si évidemment de fabrique hollandaise, n'est-ce pas qu'à certains anniversaires la jeune fille blonde, si vivante encore dans le tableau de Terburg, vient continuer devant ton clavier d'ébène la chanson qui, depuis deux cents ans, tient sa lèvre entr'ouverte et sa main suspendue, pendant que, maniérant son poignet droit et faisant des effets de manchettes, son fiancé, sobrement vêtu de noir, et qui revient de l'université de Leyde, l'accompagne sur son théorbe! Doux fantômes des familles éteintes! riant souvenir des paisibles tableaux que tout à l'heure nous avons essayé de faire revivre!

A partir du dix-septième siècle, les objets intéressants abondent dans la collection du Conservatoire; indépendamment de deux autres magnifiques clavecins, dont l'un est couvert des peintures de David Téniers et de Paul Bril, on y remarque encore :

Une admirable épinette où des Amours du Poussin folâtrent sur un fond d'or; on songe ici à cette lettre fière et indignée que le plus grand des peintres français écrivait en quittant Paris et au moment d'aller s'établir pour toujours dans cette Rome qui eut son tombeau : « Je m'en vais, dit-il, de cette ville où l'on m'emploie à peindre des clavecins et des épinettes. »

Une grande et singulière boîte à musique italienne, de forme ovale, en fer doré et repoussé, ressemblant à s'y méprendre à un brasero, et faite pour envoyer, au lieu de bouffées de chaleur, des bouffées de musique dans les appartements qu'elle était appelée à décorer.

Deux tympanons admirables, dont l'un est orné de pierres précieuses.

Le violon de faïence dont Champfleury nous a raconté l'histoire.

La guitare du grand Dauphin.

Une amusante pochette qui devient au besoin un éventail et fait revivre l'image de son premier possesseur, sans aucun doute un de ces adorables et prétentieux maîtres de danse, vêtus de satin et de taffetas, qui tombaient sur un canapé des Gobelins, avec des attitudes fatiguées, réglées comme des pas de ballet, en arrivant chez une de leurs belles écolières, après avoir parcouru, par un temps de chaleur, sur la pointe de leurs souliers cirés à l'œuf, le Paris de Louis XIV et de Louis XV.

Voici la harpe en vernis Martin qui fut embrassée par la princesse de Lamballe! Habituée aux caresses des plus beaux bras du monde, comme aux atmosphères chaudes et parfumées des appartements de Versailles et de Trianon, elle fut retrouvée déshonorée et brisée sur le dos d'un petit Savoyard sans culotte, un jour d'hiver, de neige et de brouillard.

Une partie de l'intéressante collection, un peu oubliée du public, et sur laquelle nous essayons aujourd'hui d'attirer l'attention, pourrait être appelée le *Musée des souverains de l'art musical*. On y voit l'épinette authentique de Grétry, débile instrument sur lequel il composa *le Huron* et quelques-uns de ses premiers ouvrages; un petit piano dit *piano de voyage*, qui servit à Beethoven, et sur lequel il laissa peut-être tomber sa tête fatiguée alors que, épuisé d'insomnie et de douleur, il resta quatre jours ne pouvant prendre ni nourriture ni sommeil, après le mariage de son élève favorite, laquelle ne soupçonna jamais, dit-on, l'amour du grand artiste.

On voit aussi, au musée instrumental, le piano de Boïeldieu, taché encore de l'encre avec laquelle il écrivit la *Dame blanche*. Les violons de Kreutzer, de Baillot et de Habeneck, et enfin, accrochées au mur du petit salon d'entrée, et faisant briller leur cuivre étincelant sous des pavillons tricolores, les véritables trompettes de la gloire, qui accompagnèrent de leurs fiers accents l'entrée dans Paris de la dépouille mortelle du moderne Alexandre, qui repose aujourd'hui sous les voûtes des Invalides.

Lorsque le Musée instrumental aura été, ainsi que nous le souhaitions plus haut, complété et classé; lorsque, par une conséquence logique et inévitable de sa création, on y joindra les autres instruments disséminés dans d'autres collections, ceux renfermés à l'Hôtel de Cluny, par exemple, on aura alors un musée unique en Europe. Tel qu'il est aujourd'hui, il mérite déjà l'attention toute particulière de ceux qui, comme nous, cherchent à reconstruire le passé, même par ses monuments les plus éphémères, et qui, ainsi que le dit Walter Scott dans une de ses préfaces, aiment à se promener dans les appartements déserts, à rallumer les lumières éteintes, à rattacher les cordes brisées et à rendre la voix aux instruments silencieux!

EUGÈNE GAUTIER.

SEMAINE THÉATRALE

Ne serait-ce pas une politique de M. Emile Perrin de ne laisser aucun rôle s'inféoder à un artiste, celui-ci l'eût-il créé? C'est ainsi que Faure et Mme Sass furent trop vite suppléés dans Nélusko et Sélika, dès que Mlle Nilsson eut créé la Marguerite du *Faust* devenu grand opéra, vite il y fit reparaître Mme Carvalho, et, celle-ci prenant quelque repos, en ce moment, très vite encore il produit une troisième Marguerite.

C'est déjà un compliment à faire à Mlle Julia Husson que de constater son intrépidité : *Le trouvere*, *les Huguenots*, *Faust*, tout lui est bon. Elle reste toujours en deça de ses ambitions et de celles de quelques amis trop pressés, mais entretemps son éducation se fait; aussi, quoique le dernier de ces rôles soit celui où elle a le moins de chances de s'établir définitivement, c'est celui qu'elle a provisoirement le mieux dit. Elle a mieux réussi les poésies du deuxième acte qu'on ne l'espérait d'elle; en revanche elle a faibli dans le tableau de l'Église où on l'attendait plus tôt, mais très-vaillamment enlevé la scène finale. En somme, la Marguerite de Gounod a perdu de son originalité géniale; c'était un type avec Mme Carvalho et Mlle Nilsson; avec Mlle Hisson c'est un beau rôle bien tenu, mais ramené à des conditions plus ordinaires. Pour la jeune artiste, en tout cas, c'est un très-bon troisième début.

Nous n'avons pas encore, cette fois, à rendre compte de la reprise de *la Favorite*, retardée par une nouvelle indisposition du débutant Bosquin.

On assure que le 15 novembre, fête de l'Impératrice, l'extérieur du nouvel Opéra sera terminé et débarrassé de ses palissades. Il ne restera plus à faire que les travaux intérieurs, qui seraient terminés de manière que l'inauguration pût avoir lieu le 15 août prochain, fête de l'Empereur.

Quant à l'inauguration musicale du nouvel Opéra, elle ne saurait encore être fixée, bien qu'elle doive se faire par un ouvrage du répertoire.

Au THÉATRE-ITALIEN, Mme Patti continue sa fortune sans exemple. Elle dore l'automne Ventadour de recettes encore inconnues en pareille saison. Samedi de l'autre semaine, c'était miracle que cette foule de mains applaudissant à *la Traviata*. Mais, que ce rôle lui sied donc bien! Quelle verve, quel éclat, et, au dernier tableau, qu'elle joue bien la morte!

De son côté, Nicolini a eu de superbes élans dans *la Traviata*, si bien que le public ne lui a su aucun mauvais gré d'un accident de voix auquel, en somme, tous les chanteurs sont exposés par cent raisons, inutiles à énumérer.

Hier, samedi, la Patti a dû reprendre *Don Pasquale*, un de ses plus charmants et irrésistibles triomphes.

Le *Fidelio* de Beethoven est à l'étude, et M. Bagier ne pouvait choisir un plus noble chef-d'œuvre en dehors du répertoire italien proprement dit. On n'avait pas chanté *Fidelio* à Ventadour depuis les beaux jours de

la Cruvelli. Il y a huit ou neuf ans, le Théâtre-Lyrique l'avait donné en français, et c'était Mme Pauline Viardot qui tenait le personnage de Leonora. Il y a donc, à Paris, de très-hautes traditions pour ce rôle, mais le talent si accompli, si magistralement classique de Mlle Krauss peut affronter la comparaison. Nicolini sera chargé du rôle de Florestan, et les autres sont confiés à Mlle Ricci (Marcellina), à Agnesi (Pizzaro), Ciampi (Rocco), Jaquino (Palermi). Cette distribution dit assez clairement l'importance attachée par M. Bagier à cette restauration de *Fidelio*.

Ce n'est pas le seul emprunt fait par lui au génie allemand. On annonce, au premier jour, *le Paradis et la Péri*, œuvre classique (ne vaudrait-il pas mieux dire romantique)? de Robert Schumann, pour l'inauguration des concerts qui seront offerts en supplément aux abonnés. Les chœurs et l'orchestre seront augmentés à cette occasion.

Le théâtre impérial italien a réduit le prix de ses abonnements pour la saison théâtrale, qui durera, cette année, sept mois et demi. Cette réduction a immédiatement provoqué l'augmentation dans le nombre des abonnés.

On peut juger de l'avantage de l'abonnement par les chiffres suivants :

Pendant toute la saison, pour un jour par semaine (trente-trois représentations), le prix est celui-ci :

1.	D'un fauteuil d'orchestre ou de balcon	330 fr.
2.	D'une place de première loge fermée	462
3.	D'une place de baignoire ou de première loge découverte	396
4.	D'une place de deuxième loge fermée ou découverte	231
5.	D'une place de deuxième loge fermée de côté	165
6.	D'une place de troisième loge ou troisième galerie	132

En outre, les abonnés n'ont à subir aucune différence pour les représentations dont les prix sont augmentés, et ils ont le droit, dans le prix d'abonnement, d'assister à leurs places aux représentations extraordinaires et concerts qui seront incessamment inaugurés dans les conditions indiquées au deuxième programme de la saison.

Le *Christophe Colomb* de Félicien David n'a pas eu moins de succès que *le Désert*, et nous félicitons de nouveau M. Pasdeloup de cette excellente idée des représentations-concerts. Tant qu'il n'y aura pas à Paris une grande institution symphonique et chorale spécialement consacrée aux œuvres non théâtrales des compositeurs français contemporains, c'est au théâtre d'y suppléer; et il appartenait bien à M. Pasdeloup d'établir ce trait-d'union fraternel entre l'opéra et l'ode symphonie. N'est-il pas honteux que des œuvres comme *la Damnation de Faust* et le *Roméo*, de Berlioz, exécutées en Allemagne, soient inconnues du public parisien?...

L'exécution du *Christophe Colomb* a été très-bonne d'ensemble. Les *soli* étaient chantés par Mlle Schrœder, Lutz et le ténor Coppel, qui s'était déjà fait remarquer dans *le Désert*, et qui a dû continuer hier, samedi, ses débuts dans la traduction de *Rigoletto*.

M. Pasdeloup a réuni, sur l'affiche, *le Désert* et *Christophe Colomb*, et ces sortes de concerts dramatiques ont assez brillamment réussi pour que nous en recommandions, en toute sincérité, l'idée aux *impresari* de province.

M. Pasdeloup s'occupe déjà de régler l'interprétation de *Noë*, l'ouvrage posthume d'Halévy. Il est, dit-on, en pourparlers avec Mlle Battu, l'ancienne pensionnaire de l'Opéra, qui remplirait, dans cette pièce, le principal rôle féminin.

Rigoletto n'est pas le seul opéra italien que M. Pasdeloup ait mis à l'étude, en vertu d'un droit coutumier, et déjà ancien, dont nous aimerions mieux que le Théâtre-Lyrique n'abusât pas : il est question d'une traduction du *Ballo in maschera*.

Avant *la Bohémienne*, de Balfe, nous reverrons *le Val d'Andorre*, chanté par Monjauze (pour sa rentrée) et par Meillet, Lutz, Verdellet, Mmes Borghèse, Duval et Daram.

Nous avons plaisir à annoncer le succès complet de la petite comédie de M. Jules Prével, au Théatre-Français; il a passé les espérances de ses amis mêmes. C'est fin, aimable, gai, de bon ton, et cela fait charmante et digne figure dans ce cadre redoutable à tant d'autres ambitieux. *Le Mari qui pleure* est d'ailleurs joué par Coquelin aîné, qui y met toute sa verve, par Mlles Émilie Dubois et Édile Riquer, et par Garraud. Le même soir, Mme Arnould-Plessy reprenait un de ses plus grands rôles, *l'Aventurière*.

Le Vaudeville donnait, l'autre soir, *Retiré des affaires*, cette comédie de MM. Edmond About et de Najac, qui fut annoncée dès l'hiver dernier et retardée, comme *Tamara*, pour attendre la saison favorable. Une comédie d'Edmond About est assurée de piquer très-vivement la curiosité; on comptait sur beaucoup d'esprit, et l'on n'a pas été volé sous ce rapport, les auteurs en ont jeté à pleines mains, si bien que dans la quantité ils n'ont pas regardé toujours à la qualité. Il y a quelques mots à biffer, et il en restera bien assez d'heureux. Les gens qui avaient trouvé *Tamara* trop honnêtement et trop uniment distinguée, trouvent la comédie nouvelle trop pimentée, trop hardie dans sa belle humeur; on ne peut contenter tout le monde. Il faut avouer seulement que certaines scènes paraissent longues, malgré tout le pétillement du dialogue, et que réduire la pièce de trois à deux actes, ainsi qu'on l'a fait, c'était la sauver d'un danger mortel. Elle est joyeusement menée par Delannoy, Saint-Germain, et par Mlle Lovely.

Avant la comédie nouvelle, on avait fait à M. de Najac la galanterie de reprendre cette spirituelle bluette : *Nos gens*. C'est le troisième théâtre où je la rencontre : la première fois, c'était chez le docteur Mandl, et c'était Mlle Hortense Damain et Porel qui en faisaient les honneurs; la seconde fois, c'était au Gymnase, où elle était présentée au public par Victorin et Mme Céline Chaumont, enfin la voici au Vaudeville, avec Saint-Germain et Mlle Bianca. Et toujours beaucoup de succès.

Les Petits Oiseaux, comédie en trois actes, de MM. Labiche et Delacour, dont le Vaudeville prépare une reprise, date du 1er avril 1862. *L'Entr'acte* nous rappelle que cette jolie pièce fut jouée avec *le Cotillon*, d'orageuse mémoire; malgré le succès de la première représentation et l'éloge unanime de la presse, on n'écoutait pas *les Petits Oiseaux;* on attendait avec impatience la pièce à scandale. La reprise de cette comédie peut bien être considérée comme une véritable nouveauté.

Mais *les Petits Oiseaux* ne seront que des oiseaux de passage au nouveau Vaudeville, qui veut frapper un grand coup, le plus prochainement possible, avec l'important ouvrage de MM. Belot et Nus, dont on dit merveilles. Espérons.

Les Variétés ont repris les *Pommes du voisin*, qui, suivant toute vraisemblance, ne leur feront pas moins de profit qu'elles en firent au Palais-Royal en leur nouveauté. C'est le meilleur succès de Sardou dans le genre purement bouffe, — puisque *la Papillonne* s'était trompée de porte. Que ne s'en tenait-elle à un théâtre de genre, et pourquoi ne l'y reprendrait-on pas un jour? Je suppose qu'on l'aurait déjà fait, si l'on avait pour risquer l'aventure Got et Augustine Brohan... mais c'est des *Pommes du voisin* qu'il s'agit; Mlle Honorine est revenue de Nice pour reprendre le travesti qu'elle avait créé au Palais-Royal; elle y est toujours très-gentille, et le nerveux Grenier s'est substitué, non sans succès, à l'excellent Geoffroy.

Le théâtre des Bouffes-Parisiens nous offrait, vendredi dernier, les primeurs de la saison d'hiver sous la forme de deux opérettes des plus excentriques. *Marcel et Cie* est une pièce à tiroirs dans laquelle le comique Désiré a essayé sa verve d'auteur. A dire vrai, nous écrit-on, car nous assistions, le même soir, aux débuts de Mlle Hisson dans la Marguerite de *Faust*, Désiré s'est fait applaudir dans les divers types qu'il a représentés successivement plutôt comme comédien que comme librettiste. La musique de M. Fossey est agréable; il ne faut rien lui demander de plus. Quant à la seconde pièce appelée *la Nuit du 15 octobre* (son titre est son acte de naissance), elle offre plus de valeur scénique et a fourni à M. Lacombe une création de troupier fort amusant. Ici le public a décerné la palme du succès à MM. Leverrier et Vanloo, les auteurs des paroles, ainsi qu'à la musique alerte et mélodique de M. Jacobi, le chef d'orchestre actuel des Bouffes-Parisiens.

Au Théatre Cluny, *la Fausse Monnaie*, malgré plusieurs remarquables scènes, ne paraît pas avoir renouvelé la fortune inespérée des *Inutiles*, mais on dit que M. Cadol a une revanche toute prête, et ce ne sera pas la dernière.

Gustave Bertrand.

P.-S. « La *Poudre de Perlinpinpin* poursuit chaque soir, à l'heureux théâtre du Châtelet, le cours de son brillant et légitime succès. Il est impossible d'assister à un spectacle plus attrayant, plus varié, plus éblouissant de luxe et de richesse. Jamais décorations plus belles, plus brillantes, plus grandioses n'ont été vues sur un théâtre, et MM. Despléchin, Cambon, Chéret et Diosse ont inventé des merveilles. Le ballet des Potiches et celui du Diable d'or, dus au talent si souple de M. Honoré, l'habile et intelligent chorégraphe, sont des chefs-d'œuvre de grâce, de finesse et d'originalité. Mlle Legrain, une artiste de grande école, s'y fait admirer et applaudir tous les soirs, et, auprès d'elle, Mlles Piron et Wall rivalisent de grâce et de beauté. L'interprétation de cette féerie, pétillante d'esprit et de gaîté, dépasse tout ce que l'imagination peut rêver de plus franchement comique; et citer Lesueur, sous les traits du roi Courtebotte, William, son premier ministre, Tousé, Tacova et Courtès, ses trois gendres, c'est dire le fou rire qui accueille chaque soir cet heureux concours de comiques aimés et applaudis du public. Au milieu de cet ensemble bourdonne un essaim de jeunes et jolies femmes, qui apportent au brillant succès de cette admirable féerie leur part de talent, de grâce et de beauté. A côté des richesses que la nouvelle direction a prodiguées dans cette pièce, citons la course des petits pompiers, l'étrange et grotesque apparition des gendarmes, les exercices vraiment prodigieux de deux clowns, admirables de souplesse et de légèreté, et nous aurons facilement expliqué le succès immense obtenu par la *Poudre de Perlinpinpin*. La salle est comble tous les soirs. » (*Constitutionnel.*)

DICTIONNAIRE LYRIQUE

OU

HISTOIRE DES OPÉRAS (1)

CONTENANT L'ANALYSE ET LA NOMENCLATURE DE TOUS LES OPÉRAS ET OPÉRAS COMIQUES REPRÉSENTÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER DEPUIS L'ORIGINE DE CE GENRE D'OUVRAGE JUSQU'A NOS JOURS

PAR

M. FÉLIX CLÉMENT

M. Félix Clément, l'auteur d'importants et intéressants livres sur la musique publiés par la maison Hachette, nous annonce une nouvelle publication qui ne peut manquer d'être recherchée par tous les musiciens de goût ou de profession. Le seul titre de *Dictionnaire Lyrique* ou *Histoire des Opéras* est de nature à exciter le plus vif intérêt. La préface de ce livre, dont les épreuves nous sont communiquées, en expliquera d'ailleurs le but et la portée à nos lecteurs.

PRÉFACE

Les ouvrages lyriques affectent des formes nombreuses parmi lesquelles j'en distinguerai cinq principales : 1° l'Oratorio ou Drame sacré, avec ou sans les détails de la représentation théâtrale ; 2° la Tragédie lyrique, qui a été la forme de l'opéra pendant le grand siècle littéraire de la France ; elle s'est appelée en Italie, jusqu'au commencement du XIXe siècle, *Dramma per musica* et depuis *Opera seria ;* 3° le Drame lyrique, ou l'*Opéra semi-seria*, dans lequel l'auteur s'est affranchi de la coupe classique et a donné un plus libre essor à son inspiration, soit sérieuse, soit comique ; 4° la Comédie mêlée d'ariettes ou opéra-comique, dont la forme équivalente en Italie est celle de l'*Opéra buffa*, avec cette différence que les récitatifs de l'*Opéra buffa* sont remplacés en France par un dialogue ; 5° l'Opérette bouffe, ou plutôt burlesque, appelée *Farsa* en Italie.

Je ne considère pas comme appartenant à un genre lyrique les pièces auxquelles on a longtemps donné le nom d'opéras-romiques et qui ont été jouées sur les théâtres de la foire ; ce n'est pas qu'on n'y chantât souvent ; mais l'air des couplets était la plupart du temps emprunté au répertoire de la rue. Ces pièces appartiennent donc, quel que soit leur mérite, au genre du vaudeville. J'ai cependant donné place dans ce dictionnaire à quelques-unes de ces pièces ; mais seulement lorsque des compositeurs de talent, tels que Philidor, par exemple, avaient écrit pour elles une musique spéciale.

Pour mieux faire comprendre cette division, je vais donner des exemples : *le Messie, Judas Macchabée*, de Hændel, *Mosè liberato dal Nilo*, de Gasparini, sont des oratorios qui ont été exécutés sans action théâtrale. *La Morte di Abele*, de Métastase et Valentini, *Mosè in Egitto*, de Tottola et Rossini, *Joseph*, d'Alexandre Duval et Méhul, ont été écrits au contraire pour la scène, et, quoique appartenant par le sujet au genre de l'oratorio, ils doivent être classés parmi les drames sacrés. La partition du *Mosè* porte en sous-titre : *Azione tragico-sacra*.

Persée, de Quinault et Lulli, est une tragédie lyrique, comme l'*Olympiade* de Métastase et de Caldara, comme l'*Otello* de Rossini (opera seria), *La Reine de Chypre*, d'Halévy.

Le *Freischütz*, *Obéron*, de Weber, *Masaniello*, de Carafa, *le Pré aux Clercs*, d'Hérold, *Haydée*, de M. Auber, *Mignon*, de M. Ambroise Thomas, appartiennent à la catégorie des drames lyriques ; *la Figlia del regimento*, de Donizetti, à celle des opéras semi-serias.

Le genre italien de l'opéra buffa et celui de l'opéra-comique français ont entre eux beaucoup de rapport, comme nous l'avons dit plus haut. Cependant il importe de tenir compte des différences assez notables que le génie des deux nations a établies. Ainsi, dans les pièces françaises, la raison et l'intérêt dramatique conservent des droits que le librettiste italien abandonne volontiers aux caprices du musicien. Il est juste de reconnaître que l'opéra-comique a conservé, malgré le développement des morceaux qui, depuis longtemps, ne sont plus des ariettes, le caractère de la comédie, et que la suppression de la musique n'affaiblirait pas sensiblement l'intérêt littéraire de la pièce, tandis que, dans l'opéra buffa, le canevas sans la musique n'offrirait guère qu'une suite de scènes décousues et la plupart du temps intolérables. En raison même de cette différence essentielle et de cette infériorité littéraire, l'opéra buffa italien offre dans l'ordre musical une importance plus grande que l'opéra-comique. Les exemples suivants achèveront d'expliquer ma pensée : *Il Matrimonio segreto*, de Cimarosa, *Il Barbiere di Siciglia*, de Rossini, l'*Elisire d'amore*, de Donizetti, sont des opéras buffas ; *Joconde*, de Nicolo, *la Dame blanche*, de Boieldieu, *le Domino noir*, de M. Auber, sont des opéras-comiques.

Nous arrivons enfin à ce genre qui a pris dans notre pays, depuis vingt ans, de si regrettables développements, à l'opérette burlesque ; malgré la vogue dont il jouit, les encouragements qui lui ont été prodigués, il ne tardera pas, à quelques exceptions près, à tomber devant la lassitude, le dégoût et le mépris du public. L'absence d'esprit, la vulgarité du langage, la peinture continuelle et systématique des mauvaises mœurs, qui semble le plus souvent avoir pour objet de les conseiller et de les propager, tout cela est honteux, et le musicien qui honore et aime son art se détourne avec tristesse de ces profanations. Ce n'est pas que je sois enclin à considérer l'opéra buffa comme le point d'arrêt des ouvrages lyriques. Le nombre considérable des farces italiennes montre le parti qu'on peut tirer, en dehors de l'opéra buffa, du fonds inépuisable des ridicules humains. Il est naturel que la gaieté de l'homme soit intarissable ainsi que sa sottise. La besace de devant et celle de derrière fournissent leur perpétuel contingent à la satire. Mais encore faut-il conserver à ces fantaisies les qualités nécessaires, indispensables d'une œuvre d'art. Au point de vue littéraire, les pièces jouées sur les théâtres de la foire Saint-Laurent et de la foire Saint-Germain étaient écrites avec beaucoup plus de soin, et elles pétillaient d'esprit. Les farces italiennes ne manquent assurément pas de verve ni de hardiesse, surtout sur les scènes napolitaines ; mais elles ne dégénèrent jamais en grossièretés obscènes ; elles ne servent pas de prétexte à des exhibitions absolument plastiques. Et encore, on ne se contente pas de ces éléments ; on a imaginé de parodier la musique elle-même, de contrefaire les instruments et les voix, de tirer des effets comiques d'un mauvais aloi des timbres, de la sonorité, en un mot, de la partie acoustique de cet art. Mais on a eu beau faire ; ces artifices ne tiennent pas lieu de l'esprit, du goût et de l'inspiration qui manquent trop souvent dans ces œuvres. Cet esprit, ce goût, cette inspiration ne faisaient pas défaut à Nicolo lorsqu'il écrivait *les Rendez-vous bourgeois*, à Rossini dans le trio *Papatacci* de l'*Italienne à Alger*, à Cimarosa dans le duo *Se un' fiato in corpo avete*, à Méhul dans le quatuor de l'*Irato*, à Ricci dans le trio des trois basses de *Crispino e la Comare*.

Pour achever de faire connaître les diverses formes sous lesquelles les œuvres lyriques se sont produites, je mentionnerai le Ballet, dans lequel les scènes chantées étaient suivies de pantomimes et de danses, tel que les *Voyages de l'amour*, de Boismortier ; la Comédie-ballet, telle que la *Vénitienne*, de La Barre ; la Comédie avec des divertissements, telle que la *Princesse de Navarre*, de Voltaire et Rameau ; le Ballet héroïque, tel que *le Temple de la Gloire*, des mêmes auteurs ; l'Intermède, tel que *le Devin du village*, de Rousseau.

Il faut ajouter encore la Tragi-comédie, l'Opéra romantique, l'Opéra fantastique, et, dans le répertoire italien : *l'Opera scenica, la Festa teatrale, la Favola in musica, la Favola morale, la Pastorale per musica, il Componimento musicale, il Melodramma, il Scherzo pastorale, la Favola boschereccia, il Scherzo scenico, l'Egloga rusticale, l'Idilio drammatico, il Trattenimento musicale ;* et, pour le répertoire espagnol, les *Saynètes* et les *Zarzuelas*, etc.

On se demandera peut-être : à quoi bon s'être donné tant de peine pour rappeler un nombre si considérable d'ouvrages oubliés, de partitions qui sont restées manuscrites, d'opéras allemands, anglais, polonais, tchèques, italiens qu'on ne joue plus même dans les pays où ils ont été écrits ? La réponse sera facile. Il est vrai, la peine a été grande. Sept années d'un travail assidu n'auraient même pas suffi à l'achèvement de sa tâche, si l'auteur n'avait eu dès sa jeunesse le goût de la lecture des partitions et la passion indiscrète d'interroger le passé sur les secrets du présent. Qui peut répondre que ce qui était obscur hier ne sera pas célèbre demain ? N'est-ce pas dans des partitions manuscrites et depuis longtemps enfouies dans la poussière qu'on a trouvé cette pavane charmante du temps des Valois qui, sous le nom de la *Romanesca*, a fait le tour du monde trois siècles après ? et ce chœur du XVe siècle *Alla Trinita?* et cet air d'église *Pietà Signore*, attribué à Stradella ? N'est-ce pas des manuscrits du XIIIe siècle, appelés par Boileau un *Inutile ramas de gothique écriture*, que j'ai tiré ces *Séquences*, cantilènes si profondément religieuses dont plusieurs font partie depuis plus de quinze ans du répertoire de tant d'églises, en France, en Angleterre, en Italie et jusqu'au Canada ?

La plupart des *Lieder* publiés à Paris depuis quelques années n'étaient plus connus des Allemands eux-mêmes. Croit-on que l'art musical perdrait à la publication des vingt-deux partitions d'opéras d'Haydn et des ouvrages dramatiques de François Schubert qui n'ont jamais été représentés et dont la *Croisade des Dames* nous a révélé dernièrement le mérite ? C'est d'un très-petit et très-obscur opéra anglais de Dibdin que nous est venue cette touchante romance : *Poor Jack ! (Pauvre Jacques !)* Au moment où la noble et chrétienne Pologne ne peut plus même jeter un cri, j'ai voulu faire connaître qu'elle aussi a compté parmi ses enfants des compositeurs dramatiques, et que les ouvrages des Elsner et des Kurpinski ajoutent des titres de plus à sa gloire nationale. Les ouvrages italiens inédits sont innombrables ; mais les partitions sont répandues par

(1) Un volume grand in-8° de 800 pages à deux colonnes ; va paraître prochainement chez Larousse et Boyer, 49, rue Saint-André-des-Arts.

les copies qu'on avait l'habitude d'en faire, plus abondamment que dans les autres pays, de telle sorte que leur titre seul, dans cette *Histoire des opéras*, pourra aider efficacement à en faire la recherche, à augmenter leur nombre dans la bibliothèque des amateurs et à les classer. Il y a là aussi une mine précieuse à exploiter au profit du goût et des études vocales. Ainsi je pense qu'on m'absoudra du reproche d'avoir cherché à donner au public une nomenclature aussi complète qu'il m'a été possible de la faire.

Les compositeurs contemporains n'auront pas l'occasion de se plaindre; car j'ai signalé toutes leurs œuvres, mêmes les plus légères, en glissant rapidement toutefois sur celles dont le sort a été fugitif. Je serai trop heureux si, en rappelant les succès qu'ils ont obtenu autrefois, j'ai pu contribuer à faire remonter quelques-uns de leurs ouvrages; dans tous les cas, j'ai lieu d'espérer que les noms de plusieurs, déjà emportés par l'oubli avec les feuilles qui les mentionnaient, revivront sous une forme plus durable. Infortunés compositeurs (et je n'excepte pas les plus grands)! Pendant qu'on admire encore l'art des Pharaons, les débris du temple de Bélus, les marbres d'Egine, les bas-reliefs du siècle de Périclès, les peintures de Pompéi, il est besoin de recourir aux plus grands efforts pour conserver à la postérité les œuvres musicales qui ont charmé les cours les plus élégantes de l'Europe pendant les trois derniers siècles!

Dans mon *Histoire générale de la musique religieuse*, j'ai consacré un long chapitre à l'exposition et à l'analyse des drames liturgiques et des représentations dans les églises pendant le haut moyen-âge; j'en ai arrêté la série au XIIIe siècle, n'ayant que peu de goût pour les excès qui suivirent cette époque aussi remarquable par ses œuvres d'art que par sa littérature et sa poésie. Une fois sorties de la cathédrale, les représentations ont perdu leur grand caractère et sont devenues peu à peu un plaisir entièrement profane, auquel les sujets tirés de l'Ancien et du Nouveau-Testament ont servi de prétextes. Les *Mystères des Actes des Apôtres*, les pièces jouées par les *Enfants sans-souci*, les *Confrères de la Passion* et les *Clercs de la Basoche*, ainsi que toutes les représentations théâtrales qui ont rempli l'intervalle jusqu'au XVIIe siècle, ont été l'objet de travaux estimables, mais incomplets et épars. Il serait utile d'y introduire l'ordre et la lumière et de réunir en un seul ouvrage tous les matériaux relatifs à ces essais d'art dramatique. Peut-être tenterons-nous de réaliser cette pensée. Quoique j'aie cru devoir signaler quelques ouvrages lyriques d'une époque antérieure, néanmoins c'est, à proprement parler, avec la fin du XVIe siècle que commence l'histoire des opéras. Je l'ai conduite jusqu'à l'hiver de 1866. La représentation de *l'Africaine*, de Meyerbeer, a donc été comme le terme et la conclusion de la plus grande partie de mon travail d'audition, de lecture et de rédaction. Celui de la composition typographique coïncide avec cette époque. Il suffit d'ouvrir le volume pour comprendre combien il a dû être long et minutieux, d'autant plus que, jusqu'au dernier moment, j'ai corrigé mon travail primitif et ajouté des renseignements au fur et à mesure que des documents nouveaux tombaient entre mes mains. Pendant ce laps de temps, plusieurs ouvrages très-distingués furent représentés, et les opérettes bouffes se succédèrent avec une fécondité contagieuse sur les principaux théâtres de l'Europe. Un supplément devenait indispensable. Nous l'avons ajouté à la suite de cette première édition. Il contient l'analyse des ouvrages saillants et l'indication de toutes les œuvres lyriques représentées depuis l'hiver de 1866 jusqu'au 1er janvier 1869.

Ce serait un nouveau moyen de satisfaire notre génération curieuse, si avide des expositions universelles, des collections et des opérations synthétiques, que de lui offrir l'occasion d'entendre les ouvrages représentés dans les palais italiens, dans les petites cours allemandes, à Versailles, à Fontainebleau, pendant le cours du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècle, comme aussi les ouvrages des maîtres de deuxième ordre joués à Paris à la fin du XVIIIe siècle. En ma qualité de membre du comité de la Société des compositeurs, depuis l'origine de cette société, j'ai pu constater la tension des rapports qui existent entre mes confrères et les directeurs des théâtres, la vivacité de leurs plaintes, surtout au sujet de l'emploi des subventions accordées par le gouvernement. Il y aurait donc au moins inopportunité à proposer de surcharger encore un répertoire encombré de pièces du domaine public de nouveaux emprunts faits à la musique archaïque. Mais, de même qu'il existe un musée du Luxembourg et des expositions annuelles, publiques et particulières, pour les tableaux des peintres vivants, et qu'il existe aussi un musée du Louvre, un musée de Cluny, un musée d'antiquités nationales pour les tableaux et les sculptures des peintres et des statuaires morts, pour les œuvres des arts spéciaux et anciens, il serait très-utile qu'il y eût un théâtre rétrospectif où l'on fît représenter exclusivement les anciens opéras français et étrangers. Si le principe des subventions subsistait encore, l'appui que l'Etat accorderait à une telle entreprise aurait l'approbation générale, car il en résulterait plusieurs avantages : l'instruction musicale du public agrandie et améliorée; des modèles et des objets d'études offerts aux compositeurs; une école de style pour les chanteurs qui, nous ne craignons pas de le dire, ne peuvent être bien formés à l'interprétation intelligente et forte de leurs rôles que par l'étude du répertoire ancien. L'organisation spéciale de ce théâtre rétrospectif permettrait de monter ces ouvrages sans qu'il fût nécessaire de recourir à des frais considérables de mise en scène.

Les directeurs des autres théâtres, subventionnés ou non, renonceraient bientôt à puiser des pièces dans le domaine public, qui serait devenu l'apanage naturel du théâtre rétrospectif, et les auteurs contemporains auraient ainsi plus de chances de voir accueillir et représenter leurs ouvrages.

La critique musicale trouvera dans le *Dictionnaire lyrique* un vaste champ d'observations, des remarques de toute nature. Elle y pourra suivre les destinées de l'art musical, la marche du génie des maîtres, l'aptitude, les tendances, les goûts de chacun d'eux. Elle verra par le choix des sujets à quelles sources tel compositeur puisait de préférence ses inspirations. Les uns se sont cantonnés dans le même cercle d'idées et pendant toute leur carrière ont piétiné sur place; d'autres ont agrandi le cadre de leur toile, ont monté toujours, et chacun de leurs pas a été signalé par une victoire. C'est ainsi que Rossini s'est élevé de l'*Equivoco stravagante* à *Guillaume Tell*; Spontini, de l'*Eroismo ridicolo* à la *Vestale*; Méhul, de l'*Anacréon* de Gentil Bernard, à *Joseph*. De tels exemples sont-ils fréquents de nos jours? Il semble, au contraire, qu'on cherche quelque abaissement nouveau du goût et qu'on se défie de ce qui est beau, simple et grand. Le dédain des sentiments honnêtes, la substitution presque générale du libertinage à la passion, et par suite la recherche de l'effet vulgaire et du succès d'argent en dehors de l'art et de la littérature, voilà ce qui paraît avoir été dans ces derniers temps le caractère propre du plus grand nombre des productions du théâtre moderne.

La chronologie a aussi ses enseignements. On remarquera quel a été le grand caractère des œuvres lyriques représentées en Autriche, en Italie et en France pendant le XVIIe et le XVIIIe siècle, et on suivra les péripéties du goût public depuis cette époque jusqu'à nos jours. Cette étude comparative sera très-propre à combattre cette infatuation, cette complaisance envers nous-mêmes et cette confiance naïve dans la supériorité de l'état social, moral et artistique pendant la seconde moitié du XIXe siècle.

Le but principal qu'on s'est proposé dans l'*Histoire des opéras* a été celui d'être utile. Néanmoins j'avoue qu'il ne m'a pas été possible d'adopter la devise de l'historien : *Scribitur ad narrandum, non ad probandum.* Cette maxime, plus ou moins suivie dans les travaux historiques, ne saurait convenir à un ouvrage tel que celui-ci, où l'auteur considère comme un devoir d'appeler l'attention du public sur les œuvres qui lui ont paru belles et intéressantes, et de le mettre en garde, en même temps, contre celles dont l'inspiration a été puisée à des sources peu dignes de l'art, et qui ont pu en arrêter le progrès.

Les doctrines artistiques émises dans ce livre ne sauraient différer de celles que j'ai adoptées dans mon enseignement, dans mes publications et particulièrement dans mon ouvrage sur les *Musiciens célèbres*. On verra qu'en présence de cette multiplicité d'œuvres diverses, de la fécondité de ces inspirations musicales, aussi variées que les traits du visage humain, ces doctrines sont bien loin d'être exclusives, ainsi qu'on me l'a reproché, en abusant avec légèreté de la nature austère de mes autres publications et en tournant contre moi les travaux mêmes qui m'ont servi à m'orienter dans toutes ces questions d'esthétique soulevées depuis quelque temps et, comme autant de nuées, obscurcissant le ciel radieux de l'art.

Les lecteurs qui ont du goût pour les détails biographiques, ceux qui aiment à s'égarer dans les sentiers perdus de la vie artistique, ceux qui sont à l'affût des scandales, des anecdotes plus ou moins apocryphes concernant les acteurs et les actrices, ceux enfin qui sont disposés à ne rechercher dans l'exercice de l'art musical qu'un prétexte de plaisir, et à s'intéresser plus au spectacle des coulisses qu'à celui de la scène, n'ont rien à voir dans ce livre. Il n'a pas été fait pour eux. D'autres écrivains n'ont que trop cherché à les satisfaire. J'ai mis en relief et en lumière les grands côtés de l'art; j'ai laissé dans l'ombre ses défaillances et ses misères, en cela imitant l'architecte qui consacre les efforts de son dessin, prodigue les couleurs et les ornements à la façade, à l'élévation, à la coupe du monument qu'il imagine, et qui en dissimule dans la pénombre les parties vulgaires.

Nous espérons qu'on nous pardonnera les imperfections de notre travail, en considération de son étendue et des difficultés qu'offrait l'exécution de ce vaste plan. Nous pensons aussi qu'on nous tiendra compte de l'intention que nous avons eue de transmettre à la postérité le souvenir d'un grand nombre d'ouvrages remarquables et de contribuer au progrès de l'art musical en présentant son histoire d'une manière plus complète qu'on ne l'a fait jusqu'ici, sous sa forme la plus variée et la plus brillante.

FÉLIX CLÉMENT.

LA CANTATE HISTORIQUE

DE

FÉLIX GODEFROID

En l'honneur de Léopold Ier

La Belgique est en veine de grandes manifestations musicales. Après les festivals de Bruxelles, dont notre collaborateur Oscar Comettant nous a raconté les hauts faits, Namur vient de se donner une fête non moins intéressante à l'occasion de l'érection de la statue de Léopold Ier. Trois grandes estrades avaient été dressées ; la première, pour Leurs Majestés le Roi et la Reine des Belges ; la seconde, pour la Cour et les autorités ; la troisième, pour un orchestre et chœurs de 400 exécutants, placés sous la direction d'un grand artiste namurois, Félix Godefroid. Mais, cette fois, ce n'était point l'incomparable virtuose que ses compatriotes admiraient, ils acclamaient en lui le compositeur de la grande cantate historique confiée à son inspiration et dont l'effet a été saisissant, si nous en jugeons par cet extrait du compte-rendu du journal de Namur :

« Aux premiers accents de cet immense orchestre qui éclatèrent au moment où le voile qui couvrait la statue fut enlevé, une émotion profonde s'empara de la multitude électrisée ; puis quand les chœurs firent entendre cette phrase pleine d'un élan patriotique :

Père de la patrie,
Protége tes enfants,

l'émotion fut plus grande encore.

Disons-le ; l'exécution de la cantate a été de tous points admirable. Cette masse formidable de 400 musiciens, sous la direction de l'auteur, a fait des prodiges.

Le premier chœur :

Des fers de l'esclavage, encor toute meurtrie,
Un jour tu relevas le front avec fierté ;
Tu juras d'être libre, ô Belgique ! ô Patrie !
Et l'on vit de tes fils la phalange bénie
S'élancer au combat au cri de liberté,

fut enlevé avec une énergie qui rappelait la fiévreuse ardeur des combattants de 1830. Du reste, la mélodie est à la hauteur de la pensée, et forme un contraste des plus heureux avec l'andante si délicat, si touchant qui vient après :

Il apparut ! Sa main féconde
Sema les trésors de la paix,
Et son règne, étonnant le monde,
Compta ses jours par ses bienfaits,

andante interprété par M. Gilliaux avec beaucoup de charme et d'expression.

Ce qui nous a frappé surtout dans cette œuvre considérable, ce sont les effets d'opposition. L'auteur a su en tirer un merveilleux parti. Ainsi, le chœur, sans accompagnement, qu'on aurait voulu pouvoir bisser, tant il a de tendresse et d'exquise fraîcheur, a préparé on ne peut plus heureusement le final grandiose où l'orchestre et les voix arrivent à une puissance d'effet tout à fait inattendue.

Aussi l'orchestre et la foule ont-ils acclamé l'auteur avec un enthousiasme indicible, couronné par les chaleureuses félicitations du Roi.

Qu'il nous soit permis d'exprimer en finissant le vœu d'entendre encore ces pages éloquentes, écrites pour Namur par un Namurois. »

Ce vœu sera satisfait, car, avant de quitter Namur, les artistes bruxellois sont venus donner une aubade à Félix Godefroid, et lui demander la partition de sa cantate, afin de l'exécuter à Bruxelles.

— Mme Alboni, Mlles Battu et Carreno, MM. Bottesini, Vieuxtemps, Tom Hohler, Tagliafico et Trenka sont arrivés, hier soir, à Amsterdam, précédés de 24 heures par leur impressario en chef, M. Strakosch, qui leur offre, aujourd'hui dimanche, le dîner d'entrée en campagne. Demain, lundi, 1re exécution de la Messe de Rossini, avec programme de concert. C'est M. Pollini qui dirigera en second cette tournée artistique de deux ou trois mois à travers la Hollande, la Belgique et la France.

— On nous écrit de Bruxelles que la belle Mlle Sessi a fait sensation dans *Lucia*. C'est d'un heureux augure pour ses débuts au théâtre Italien de Paris.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Vienne : La saison musicale reprend son activité. Au Théâtre-Impérial, les deux ballets *Flick und Flock* et *Sardanapale* alternent avec *la Flûte enchantée, Roméo et Juliette, les Huguenots, le Prophète* et *Mignon*, devenu indispensable au répertoire. Toujours les mêmes lacunes dans la troupe d'opéra et pas d'espoir de les combler pour le moment. On prépare les répétitions des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, ainsi que l'*Armide* de Gluck. Le maître de chapelle Esser a demandé et obtenu sa démission comme chef d'orchestre, pour cause de santé, sans cesser de toucher sa pension. Il reste désormais attaché à la direction musicale du répertoire. M. Herbeck, qui vient d'être engagé pour remplacer M. Esser, sera-t-il le Prophète de notre Opéra ? C'est là une question que le temps seul peut résoudre. Sa carrière de chef d'orchestre, très-grandement remplie jusqu'à présent, n'a cependant pas dépassé nos salles de concerts. Attendons.

Notre Conservatoire est passé dans le nouveau bâtiment et a déjà commencé ses cours depuis le 1er octobre. Les locaux pour les classes, la chancellerie, la bibliothèque, etc., sont magnifiques. L'ouverture solennelle en aura lieu probablement le 1er janvier prochain ; on compte donner l'*Orphée* de Gluck, exécuté exclusivement par les élèves du Conservatoire. A cette époque la superbe salle de concerts, et tout le reste de l'établissement, seront terminés. La commune de Vienne vient d'accorder une subvention de 2,000 florins à notre Conservatoire à la condition que celui-ci accepte dix élèves gratis, à choisir parmi les concurrents pauvres.

Les artistes du Théâtre Royal de Dresde obtiennent des congés illimités. Le ténor, M. Labatt, un Suédois, ayant demandé la résiliation de son contrat, vient d'être engagé par la direction de l'Opéra Impérial de Vienne avec un appointement de 15,000 florins par an. C'est une très-bonne acquisition.

Le nouvel opéra de Wagner *Rheingold*, ne peut pas s'acclimater à Munich. C'est que probablement, suivant la dernière dénonciation faite par le compositeur de l'avenir, le public s'y trouve exclusivement composé de Juifs !

M. F. Hiller, après avoir obtenu à Hambourg beaucoup de succès avec sa nouvelle ouverture, s'est rendu à Breslau, où il a donné deux soirées musicales le 25 et le 29 septembre dernier, dans lesquelles il a fait entendre exclusivement de ses compositions. Assisté pour la partie vocale et instrumentale par plusieurs artistes éminents, il a pu faire admirer la versatilité de son talent ainsi que son immense productivité. Suivant le *Schlesische Zeitung* (no 451), le succès de M. Hiller, comme pianiste et compositeur, a été complet.

Le premier concert du Gewandhaus, à Leipzig, a eu lieu le 7 de ce mois. La célèbre violoniste, Mme Norman-Neruda, se trouvant empêchée d'y jouer, le maître de chapelle Reinecke l'a remplacée en produisant beaucoup d'effet avec son concerto pour piano et orchestre. SALVATORE DE MARCHESI.

— BERLIN. — L'intendant général des théâtres, M. de Hülsen, vient d'établir une sorte d'école au théâtre même, par laquelle les jeunes élèves de la danse apprendront à lire, à écrire et calculer, premiers éléments d'éducation négligés pour le temps que ces élèves donnent à l'étude de la danse et des répétitions. Cette école *gratuite* a déjà commencé le 2 octobre, et se continuera tous les mercredis et samedis, de trois à six heures de l'après-midi.

— Le Tribunal royal de Berlin, sur la plainte de l'éditeur Choudens, vient de décider, conformément à l'équité et au droit international, que les Pots-pourris et transcriptions publiés, en Allemagne, comme arrangements autorisés, étaient de vraies contrefaçons, bien et dûment qualifiées telles par les éditeurs français. Une sentence arbitrale de Leipzig prononce dans le même sens, aussi les éditeurs allemands s'empressent-ils d'accepter les transactions amiables qui leur sont proposées. Seule, la maison Scholt, de Mayence, persiste ; bien que condamnée au fond, elle attend le rapport des arbitres-experts pour supprimer ses pots-pourris sur les opéras français, quitte à payer des dommages-intérêts considérables.

— Mlle Pauline Lucca vient de se montrer, pour la première fois, à Berlin, dans le rôle d'Angèle du *Domino Noir* ; c'est là une bonne fortune pour le public de l'Opéra de Berlin, disent *les Signale*, d'après la *National Zeitung*.

— BADE. — Cette année, le mois d'octobre abonde en surprises de toutes sortes. Le programme de la saison, établi par l'administration, étant complétement épuisé, l'imprévu vient remplir, par de nouvelles fêtes et de nouvelles jouissances d'art, les quelques semaines qui nous séparent encore de la clôture de la campagne. On ne peut qu'applaudir aux efforts qui sont faits dans ce but.

— A la Haye, reprise brillante de *Mignon*. Voici, à ce propos, comment s'exprime un correspondant de la *Revue et Gazette des Théâtres* : « Le deuxième début de Mme Réty Faivre et de M. Ch. Laurent leur a été favorable. *Mignon*, une des pièces les plus goûtées l'année précédente, a été revue de nouveau avec un vrai plaisir, et restera, sans aucun doute, encore longtemps dans les bonnes grâces des amateurs du vrai et du beau. Sans avoir oublié le moins du monde le type particulier que Mlle Castan a créé avec tant de justesse l'hiver dernier, et où elle a fait preuve d'un grand talent, nous sommes devenu le fervent admirateur de la frêle jeune fille que Mlle Réty Faivre nous a représentée, et qu'elle nous a appris à aimer, à chérir. On ne peut, en effet, entendre sa belle voix sans être profondément ému et attendri. La romance : « Connais-tu le pays » a été couverte de bravos. Le duo des « Hirondelles » entre Lothario (M. Barberat) et Mignon, comme celui au deuxième acte : « As-tu souffert, as-tu pleuré? » a été rendu de la manière la plus touchante, avec une adorable pureté et un ensemble parfait. Le trio final du dernier acte, dit dans la perfection, a été convert d'ap-

plaudissements. M. Ch. Laurent (Wilhelm Meister), a très bien dit sa romance : « Adieu, Mignon, courage, » et nous n'hésitons pas à dire qu'en général il a satisfait. Mlle Heilbron a remporté un vrai triomphe dans le rôle de Philine. Son air du deuxième acte : « Je suis Titania la blonde, » a plu complétement. Il faut dire qu'elle y a déployé un brio et une énergie des plus rares. M. Barberat chante très bien le rôle de Lothario. Ses deux duos du premier et du deuxième actes, avec Mlle Réty Faivre, ont obtenu l'approbation de la salle entière. La scène de la reconnaissance est parfaitement réussie. Les autres rôles sont fort bien tenus par MM. Laurert, Jouard, Crotel et Aristide.

— Diverses nouvelles, d'après *l'Entr'acte :* Le théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, vient de donner *Martha*, avec Peschard, Troy, Mlle d'Alti, et *les Mousquetaires de la Reine*, pour le début du ténor Froment.

Une cantate du lauréat bruxellois de l'Académie, M. Vander Eeden (composition musicale), vient d'être exécutée en séance publique, et avec un fort honorable succès ; on y a remarqué particulièrement l'habileté de facture.

— A Moscou, la saison italienne d'opéra doit être commencée depuis quinze jours, avec Mmes Artot, Volpini, Trebelli, C. Marchisio, Minnie Hauck, Colbrand, B. Marchisio, M. Waldmann ; MM. Stanio, Carrion, Cantoni, Rota, Padilla, Vialetti, Bossi. Chefs d'orchestre : MM. Dupont et Bimbony.

Quant à l'Opéra russe, il est très-suivi, et a fait débuter avec succès le ténor Dadonoff.

— La saison d'hiver de l'opéra italien, à Covent-Garden, doit commencer le 8 novembre.

— Les directeurs de théâtres anglais sont aussi maltraités par les propriétaires des salles que les impresarios français. Exemple : *Princess's Theatre* était loué en 1841, 1,200 liv. st.; en 1848, 1,800 liv.; en 1851, 3,000 liv.; en 1862, 3,800 liv.; en 1863, 4,000 liv. Le *Lyceum* était loué en 1844, 2,000 liv. st.; en 1846, 2,300 liv.; en 1863, 4,000 liv., et les autres théâtres à l'avenant.

— Ferdinand Palmo, le fondateur du premier théâtre italien de New-York, vient de mourir en cette ville. Fermier, pâtissier, hôtelier, impresario, il était né en Italie.

— New-York. — Un incendie, dont la cause est restée inconnue, a détruit les vastes et beaux magasins de musique et de piano de la maison A. Wundermann, dans Broadway. Le dommage est évalué à 150,000 fr.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici, par le fait de la mort de Sainte-Beuve, une place vacante à l'Académie française. Sainte-Beuve l'occupait depuis 1845. L'éminent écrivain s'était occupé de ses propres funérailles et voici le passage de son testament qui a trait à cela :

« Je veux qu'à mon décès il ne soit fait aucune solennité. Je demande aux Corps et aux Compagnies dont j'ai l'honneur d'être membre de ne se faire représenter à mon enterrement par aucune députation, heureux et reconnaissant si des collègues et des confrères veulent bien, individuellement, accompagner mes restes. Je ne veux point qu'il y ait de convocation par lettres à mon décès : une simple annonce du jour et de l'heure dans les journaux suffira. Je veux que cette heure soit la plus matinale possible (neuf heures du matin, par exemple, ou dix heures au plus tard). Je demande à être porté directement de mon domicile au cimetière Montparnasse, dans le caveau où est ma mère, sans passer par l'église, ce que je ne pourrais faire sans violer la sincérité de mes sentiments. Arrivé à la fosse, je ne veux aucun discours ni éloges prononcés sur la tombe... »

— On est en train de faire descendre par le boulevard Haussmann, au théâtre du nouvel Opéra, venant de l'usine de Courcelles, un véritable torrent de gaz pour l'éclairage.

— L'inauguration des concerts de l'Opéra, sous la direction de M. Henry Litolff, à la tête de cent virtuoses, est fixée au 31 octobre ; ces concerts auront lieu de quinzaine en quinzaine. On compte y faire entendre des œuvres complétement inconnues à Paris et de toute provenance, œuvres des maîtres italiens, français, contemporains, morts, connus et inconnus. C'est une idée qui mérite tous les encouragements.

— L'illustre directeur du Conservatoire de Bruxelles, M. Fétis, et son fils, M. Edouard Fétis, le critique musical de *l'Indépendance belge*, sont depuis quelques jours à Paris, d'où ils repartiront demain lundi. Le court séjour parmi nous de M. Fétis a eu pour objet la mise au jour du deuxième volume de son Histoire universelle de la musique, et les corrections du troisième volume, en cours d'exécution.

— Le pianiste-compositeur belge, Joseph Grégoir, est aussi venu passer quelques jours à Paris pour y réviser les dernières épreuves des belles études de son *Ecole moderne du piano*, approuvées par le Comité des études de notre Conservatoire dans les termes suivants :

Le Comité des études musicales du Conservatoire, après avoir pris connaissance des six livres d'études intitulés : *Ecole moderne du piano*, par M. Joseph Grégoir, approuve ces études qui ont le rare mérite de résoudre, sous une forme artistique et intéressante, les plus grandes difficultés de mécanisme.

Signé : Auber, Ambroise Thomas, Henri Reber, Victor Massé, François Bazin, F. Benoist, Emile Perrin, George Hainl, Danverné, J.-B. Wekerlin.

— La Porte-Saint-Martin fait annoncer que, dès qu'elle sera libre des soucis que lui apporte la reprise du *Chevalier de Maison-Rouge*, elle donnera une série de dimanches dramatiques dans lesquels elle espère mettre un intérêt tout particulier.

— La fête d'inauguration de la statue de Ponsard, en sa ville natale, à Vienne, fixée, dans le principe, au 24 octobre courant, est renvoyée au dimanche 21 novembre prochain.

— La poétique sérénade du *Passant* de François Coppée vient d'inspirer une nouvelle et fort jolie musique, signée J.-M. de Lalanoe, musique agréée par l'auteur pour la reprise de son œuvre. *Le Ménestrel* publiera cette nouvelle sérénade du *Passant*.

— Notre pianiste-compositeur Louis Diémer est de retour de Genève où il a écrit un opéra sur un poëme de M. Verconsin. Il nous rapporte aussi plusieurs nouvelles œuvres de piano et quelques mélodies, inspirées par les vers de François Coppée.

— Un mariage artistique : Le pianiste-compositeur Louis Lacombe vient d'épouser Mlle Andréa Favel, cantatrice distinguée qui fut pensionnaire de l'Opéra-Comique.

— *Les Nuits de Florence*, tel est le titre d'un opéra-comique inédit qui doit passer prochainement au grand théâtre de Lille. La partition, qu'on dit très-réussie, est d'un auteur qui n'en est pas d'ailleurs à son coup d'essai. M. Lavainne, une *marque* très-goûtée du public amateur.

— M. Bussine, l'ex-artiste de l'Opéra-Comique, s'est fixé à Versailles, ce qui ne l'empêche pas de continuer ses excellentes leçons de chant à Paris. Écrire avenue de Saint-Cloud, n° 79, à Versailles.

— L'excellent violoniste-compositeur Herman va reprendre ses cours et leçons en son nouveau domicile, 49, rue de Rome.

— Aujourd'hui dimanche, inauguration des Concerts populaires pour l'année 1869-1870. Voici le programme de ce premier concert :

Ouverture d'*Athalie*	MENDELSSOHN.
Divertimento (adagio)	MOZART.
Symphonie en *ut mineur*	BEETHOVEN.
Allegro — Andante — Scherzo — Finale.	
Gavotte (1re audition)	LACHNER.
Ouverture d'*Oberon*	WEBER.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES — RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 7001.

— Aujourd'hui dimanche, au PRÉ CATELAN, bois de Boulogne, première FÊTE DES TROMPES, donnée avec le concours des premiers professeurs de trompe de chasse de Paris. — Tous les amateurs sont admis à ce tournoi nouveau et unique en France. Par extraordinaire on exécutera avec vingt-quatre trompes : 1° Les rendez-vous de chasse ; 2° Le carillon d'Oswog ; 3° La polka de Champigny, 4° Les fanfares Rossiniennes ; 5° Et la marche triomphale avec retraite des trompes.

— Aujourd'hui, dimanche, avant-dernier concert de la saison aux Iles-Daumesnil (Bois de Vincennes, entre Bel-Air et Charenton). Le programme se composera, comme toujours, de morceaux pris dans le répertoire moderne, exécutés par les meilleurs artistes de Paris. Dans la seconde partie, solo de violon par M. Chollet, et grande fantaisie sur *Robin des Bois*. Prix d'entrée : 50 centimes et 25 centimes pour les enfants. Ouvertures des grilles à une heure.

— Aujourd'hui, dimanche, concert des Champs-Élysées, avant-dernière matinée musicale, de 2 heures à 5 heures du soir. L'orchestre sera dirigé par M. Devillebichot, et le programme est composé des plus belles œuvres de nos grands maîtres. Les grilles du jardin ouvriront à 1 heure.

Pour paraître le 1er novembre, au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne

LA

VEILLEUSE

OU

LES NUITS DE MILADY

PAROLES DE GUSTAVE LEMOINE (EN UN ACTE)

MUSIQUE DE LOISA PUGET (Mme G. LEMOINE)

Opérette interprétée au Gymnase, par Mlle IRMA MARIÉ, MM. PRADEAU et VOIS.

37e ANNÉE DE PUBLICATION — 1869-1870

PRIMES 1869-1870 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes-rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL, à **une seule prime** au choix parmi les ouvrages suivants :

2e RECUEIL DE VINGT MÉLODIES
DE
CH. GOUNOD

Chant et Piano, en deux éditions au choix

Soprano ou Ténor — Baryton ou Mezzo-soprano.

1. **A que jeune fille.**
2. **Le ciel a visité la terre.**
3. **Medjé.**
4. **Envoi de fleurs.**
5. **Le Retour de Tobie.**
6. **Si la mort est le but.**
7. **Solitude.**
8. **Tombez mes ailes!**
9. **Noire à l'ombre.**
10. **Noël.**
11. **Donne-moi cette fleur.**
12. **Au Printemps.**
13. **A une bourse.**
14. **Hymne à la Nuit.**
15. **Ce que je suis sans toi.**
16. **Primavera.**
17. **Crépuscule.**
18. **Où voulez-vous aller?**
19. **Au Rossignol.**
20. **Déesse ou femme (madrigal).**

OU

LA PARTITION DU PETIT FAUST
DE
HERVÉ

Pour Chant et Piano — Opéra complet.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL à **une seule prime** au choix parmi les ouvrages suivants :

1er OU 2e VOLUME DES ŒUVRES CHOISIES
DE
J. HAYDN

Édition - Marmontel, — Format Conservatoire

1er VOLUME

Sonate en *ut*.
13e Sonate.
Sonate en *sol* op. 10.
Sonate op. 11 no 1.
Sonate en *la* bémol op. 11.
19e Sonate.
Sonate en *fa* op. 11 no 2.
1re Sonate en *mi* bémol.

2e VOLUME.

Ariette avec variations.
Menuet du Bœuf.
Air varié et caprice.
Adagio en *fa*.
Caprice avec variations op. 12.
Caprice en *ut* op. 13.
Les sept paroles du Christ.
1re et 2e Suites.

OU

LES 3e ET 4e SÉRIES DE L'ART DU CHANT
DE
THALBERG

12 Transcriptions d'opéras simplifiées par G. Bizet.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ PARMI LES OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT :

LES CÉLÈBRES LEÇONS DE CHERUBINI, extraites des derniers solfèges du Maître et transcrites, clef de *sol*, pour mezzo soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou orgue par ÉDOUARD BATISTE.

OU

Le **PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE** d'EDOUARD BATISTE, à la portée des plus jeunes voix, renfermant 65 exemples harmoniques avec théorie et 105 leçons exercices à 2, 3 et 4 voix dans tous les tons et toutes les mesures, sur tous les intervalles et leur modifications, avec accomp^t de piano ou orgue.

OU

Le 1er livre de la **MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE,** rédigée par CHERUBINI, MÉHUL, GOSSEC, GARAT, PLANTADE, LANGLÉ, RICHER, et GUICHARD, avec la collaboration de GUINGUENÉ, de l'Institut et du professeur MENGOZZI, nouvelle édition in-8° renfermant exemples, exercices et vocalises des grands maîtres avec accompagnement de piano par ED. BATISTE.

12 TRANSCRIPTIONS CLASSIQUES DE MOZART, formant les 7e et 8e cahiers du *Jeune Pianiste classique* de JULES WEISS, simplifiées et soigneusement doigtées pour servir d'introduction aux CLASSIQUES MARMONTEL.

OU

L'ART DE DÉCHIFFRER de MARMONTEL, 100 études élémentaires et progressives de lecture musicale, destinées à développer le sentiment de la mesure, de la mélodie et de l'harmonie, dédiées aux jeunes pianistes. — Ouvrage divisé en deux livres.

OU

Le 1er livre de l'**ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO** par FÉLIX GODEFROID. Ce 1er livre (*Méthode de chant appliquée au piano*) contient, avec leur théorie, 42 exercices et mélodies-types sur les difficultés de l'art du chant, et 30 exercices mélodiques sur les broderies, fioritures, variations, points d'orgue, traits et formules du mécanisme des maîtres du chant et du piano.

OU A DEUX PRIMES PARMI LES SUIVANTES :

DEUX VOLUMES A CHOISIR DANS LA COLLECTION
DES
CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

CHAQUE VOLUME CONTENANT 20 CHANSONS VARIÉES AVEC PAROLES, MUSIQUE ET ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Onze volumes sont publiés.

LE 2e RECUEIL DES VINGT NOUVELLES MELODIES
DE
CH. GOUNOD

POUR PIANO SEUL
ET LA

Partition piano solo du PETIT FAUST de HERVÉ.

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT LES QUATRE PRIMES DE L'ABONNEMENT COMPLET CHANT & PIANO

GRAND OPÉRA AVEC RÉCITATIFS

Paroles italiennes et françaises.

PAROLES FRANÇAISES DE MM.
CARRÉ & J. BARBIER.

MIGNON

MUSIQUE DE
AMBROISE THOMAS

Partition conforme aux représentations de Mlle NILSSON au théâtre de Bade.

PAROLES ITALIENNES DE
GIUSEPPO ZAFFIRA.

OU

Deux des six séries, comprenant chacune 25 transcriptions des Œuvres célèbres des maîtres Italiens, Allemands et Français

DEUX SÉRIES DES MAITRES ITALIENS

DU
PIANISTE CHANTEUR DE GEORGES BIZET
— Deux séries des Maîtres Français —

DEUX SÉRIES DES MAITRES ALLEMANDS

NOTA IMPORTANT. — Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 20 octobre 1869. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN et de DEUX francs pour l'envoi franco des Primes dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et vice-versa. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1** ou **2 Recueils-Primes.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1** ou **2 Recueils-Primes.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 Morceaux** de chant et de piano, les **2** ou **4 Recueils-Primes.** — Un an : **30** fr., Paris et Province : Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Ce**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** fr.)

1204 — 36me ANNÉE — N° 47 PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 24 Octobre 1869

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, EUGÈNE GAUTIER, F. HERZOG, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, P. RICHARD, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les curiosités musicales de la science : comme quoi la musique n'existe pas, P. LACOME.— II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. La musique en 1770 par le Dr Burney, préface de M. ERNEST DAVID. — IV. Nouvelles et primes du *Ménestrel*.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

NUIT ÉTOILÉE

mélodie caractéristique de H. DUVERNOY; suivra immédiatement : **BRILLANTINE**, polka par A. TROJELLI.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: la Sérénade de **LA VEILLEUSE**, chantée par Mme IRMA MARIÉ, musique de LOÏSA PUGET (Mme GUSTAVE LEMOINE), paroles de GUSTAVE LEMOINE; suivra immédiatement : **LA BARQUE ABANDONNÉE**, mélodie de J.-B. WEKERLIN, paroles de Mme AMABLE TASTU.

PRIMES 1869-1870

Pour les primes offertes aux abonnés du *Ménestrel* (année 1869-1870), voir à la 8e page (annonces).

Seront successivement publiés dans le *Ménestrel* (année 1869-1870), les travaux littéraires et biographiques suivants :

1° ALBERT GRISAR, par ARTHUR POUGIN ;

2° PROFILS ARTISTIQUES, par B. JOUVIN ;

3° HAYDN et MOZART, par H. BARBEDETTE ;

4° LA MUSIQUE en 1770, fragments du livre du Dr CH. BURNEY, traduit de l'anglais par ERNEST DAVID ;

5° HECTOR BERLIOZ, par GUSTAVE BERTRAND ;

6° LA DYNASTIE DES GAVAUDAN, par ARTHUR POUGIN,

Et les Principaux Types caractéristiques des grands Musiciens et de leurs œuvres, par W.-H. RIEHL, traduits de l'allemand par F. HERZOG.

LES CURIOSITÉS MUSICALES DE LA SCIENCE

COMME QUOI LA MUSIQUE N'EXISTE PAS

Les remarques qui m'ont été suggérées par le *Mélodion-aphone* de M. Daguin venaient de paraître dans le *Ménestrel*, lorsque j'allai passer deux fois vingt-quatre heures chez un de mes amis qui est en même temps mon voisin de campagne : je le trouvai en pleines vendanges, occupé à surveiller les fonctions de nouveaux pressoirs dont il attendait merveilles. Si nous causions dynamique et non acoustique, je pourrais dire comme quoi nous passâmes la journée à voir travailler les beaux appareils de M. Dezaunay, interrompant seulement cette occupation par quelques promenades à travers les vignes, où vendangeurs et vendangeuses cueillaient le précieux fruit de la plus aimable des lianes, et quand le soleil descendit pour se coucher dans le golfe de Gascogne, nous rentrâmes pour dîner.

Que faire à deux cents lieues de Paris, sinon causer de Paris, parce que, ainsi, l'on se trouve causer de toute chose. Mon ami n'est pas seulement un très-savant docteur ès-sciences, correspondant de l'Observatoire, et d'une foule d'aussi doctes sociétés, c'est encore un parfait musicien pour qui notre art n'a pas de mystère. Et comme la musique est une passion pour lui, nous en revînmes peu à peu à ce sujet favori.

— J'ai lu tes articles, me dit-il, et creusant davantage à ce sujet une idée qui m'était déjà venue, j'en suis arrivé à formuler de la sorte une opinion nouvelle : *La musique n'existe pas.*

A ces mots, sans rien répondre, et imitant ce philosophe qui, pour répondre à un Pyrrhonien qui niait le mouvement, marchait silencieusement devant lui, je me mis à chantonner doucement en regardant le plafond.

— Je m'attendais à la riposte, reprit mon ami, et n'en suis point embarrassé. Je vais tâcher de m'expliquer mieux. Exister, signifie avoir une vie propre, personnelle, indépendante; être, en dehors de toute autre chose, voilà le sens étymologique du mot : Eh bien ! à ce titre, la musique n'existe pas, car la musique est en nous, et non hors de nous.

Voici les préliminaires de ma théorie que je ferai aussi rigoureuse que possible. Il faut d'abord m'accorder, et ce ne sera pas difficile vu que je réclame seulement les dernières conquêtes de la science, que tous les phénomènes qui se passent autour de nous (calorifiques, lumineux ou acoustiques), sont produits par un état

vibratoire de la matière. Cet état diffère suivant la longueur et la rapidité des ondulations. Les vibrations parviennent au moyen d'un véhicule quelconque, matière ordinaire ou éther, à certains appareils qui existent chez les êtres dits organisés. Ces appareils reçoivent un ébranlement qui se transmet à la masse nerveuse ou cérébrale de l'être organisé.

Chacun de ces appareils ne reçoit donc que du mouvement...

— Mais, interrompis-je, ceci ne rentre-t-il pas dans la fameuse théorie de *l'équivalence de la chaleur et du travail mécanique?* Il y a quelques années, je lus sur ce sujet, dans la *Revue des Deux-Mondes*, de fort belles études dont j'ai oublié l'auteur, et qui, si ma mémoire me sert bien, se ramenaient à ceci : Le but des efforts de la physique moderne est de ramener tous les phénomènes à l'unité initiale. On a étudié plus profondément les diverses manifestations de l'élément matériel, gravitation, chaleur, lumière, etc., et l'on est ainsi arrivé à découvrir entre eux des rapports communs. Cette première découverte a eu pour effet de renverser quelques-unes des barrières qui séparaient les diverses parties de la physique; des fluides hypothétiques, des entités latentes, des qualités occultes se sont évanouies. Certains phénomènes, comme la chaleur et la lumière, ont présenté des rapports tellement connexes, qu'on les a confondus en un seul, ne différant que dans notre perception.

— C'est ici que je t'arrête, tout en te félicitant de l'exactitude de tes souvenirs, reprit mon savant interlocuteur. Ici, en effet, se trouve la liaison entre ce que tu viens d'exposer et les idées qui me sont venues à l'endroit du son musical.

Chacun des appareils ou organe de l'être organisé, disais-je, ne reçoit que du mouvement, et suivant la constitution ou nature de ce même être, l'organe est apte à recueillir certain ordre de vibrations de préférence à d'autres; je ne dis pas à l'exclusion, car le même organe perçoit aisément des phénomènes distincts : l'œil, par exemple, perçoit des rayons calorifiques en même temps que des rayons visuels.

C'est la masse nerveuse, ou le cerveau de l'animal qui établit la différence d'impression provenant de ces divers mouvements; il résulte naturellement de là que rien ne prouvant l'identité de jugement de cerveaux divers, il est possible, et il arrive souvent, qu'un être organisé ressente de la chaleur là où un être, en apparence organisé de la même façon, éprouvera la sensation du froid; qu'il se croie dans les ténèbres, quand un autre y voit clair; et, bien plus, que l'on éprouve de la chaleur ou du froid, là où un autre aurait le sentiment de la clarté ou de l'obscurité.

Il en est de même du son. Là où un observateur n'entend que du bruit, un autre peut percevoir le son musical; là même où le silence règne pour certains, un bruit très-distinct retentit pour d'autres. Tout cela dépend de la perfection plus ou moins grande des organes, car la lumière, la chaleur et le son ne cessent jamais dans la nature.

— Mais, mon cher, fis-je, je ne me rends pas bien compte de cet antagonisme de perception chez des êtres identiquement organisés et appréciant le même phénomène...

— Je me suis mal expliqué apparemment, reprit mon ami, ou tu vas chercher trop loin l'exemple de ce que je dis. Tout à l'heure encore, en rentrant, je t'ai vu frissonner et croiser ton habit sur ta poitrine, en traversant les prairies où des brouillards humides commençaient à s'élever, tandis que je humais à pleins poumons cette atmosphère qui me semblait douce après les accablantes chaleurs du jour; je trouvais une somme de calorique plus que suffisante là où tu étais obligé de faire appel à tes vêtements; en d'autres termes, j'avais chaud où tu avais froid; différence de jugement sur les mêmes phénomènes...

— Je comprends; continue.

— Eh bien! si l'appareil récepteur du son n'est pas dans l'état normal (j'appelle état normal l'état qui permet l'appréciation du son musical, car on s'accorde à reconnaître, à la majorité des hommes, l'exercice de cette faculté); si donc le cerveau n'est pas disposé chez un individu à juger d'une façon normale, cet individu ne sera pas impressionné comme un autre normalement organisé; il entendra une certaine note là où l'autre en percevra une différente, ou bien son oreille ne sera affectée que de bruits discordants là où un autre entendra des sons harmonieux. La musique n'est donc pas dans la vibration elle-même, mais bien dans le jugement porté par l'être organisé sur la vibration.

— Un instant, m'écriai-je! je t'arrête ici. Comment, si la musique n'est pas un fait absolu existant en dehors de l'homme, comment, dis-je, se trouve-t-elle constituée en systèmes identiques par le fond chez tous les peuples? Les hommes les plus étrangers à nos mœurs non-seulement perçoivent le son musical, mais encore le perçoivent comme nous, et leurs systèmes sont basés sur le ton et ses divisions. A la rigueur, la théorie eût été admissible avec les tonalités basées sur le tiers et le quart de ton qui, prenant le contre-pied de nos idées, faisait du juste le faux, et réciproquement. Mais aujourd'hui que des études plus rigoureuses et la science expérimentale ont fait à peu près justice définitive de ces systèmes complaisants, tu dois renoncer à cet argument et reconnaître, dans le phénomène du son musical, quelque chose de plus qu'une simple appréciation personnelle à un état particulier des organes auditifs.

— Mais, mon très-cher, tu me sers précisément un excellent argument à ma théorie, reprit mon savant. Que prouve ton observation, sinon que la majorité des hommes, sans exception de race ni de climat, est à peu près identiquement conformée; preuve nouvelle en faveur de l'unité d'espèce. Oui, tous les hommes jugent d'une façon identique, quant à ses principes, le son musical; je dis quant à ses principes, car je t'accorde que tous ne possèdent pas cet organe particulier également développé. Tous ont le sentiment des intonations comme celui des couleurs, ce qui n'empêche pas que certains individus n'entendent pas, comme nous le disions, les mêmes notes ou autant de notes que nous, tout comme d'autres ne voient pas les couleurs réelles : j'ai connu une personne qui voyait bleu pour rouge, et des exemples semblables sont plus fréquents que l'on ne croit.

Bien mieux, et pour rester dans la question musicale, certains peuples bornent leur gamme à cinq notes, comme les Chinois. J'ai pu m'en assurer par moi-même sur un fils du Céleste-Empire qui, après quelques années de séjour en Europe, en était venu à développer son sens musical de façon à percevoir notre gamme : la révélation des enchantements de notre système lui fut faite par la romance célèbre de Monpou :

Gastibalza, l'homme à la carabine,

qu'il aurait écouté volontiers du matin au soir. Certains peuples sauvages n'ont que trois notes dans leur gamme, notes appartenant à notre tonalité, sans doute, mais prouvant simplement une identité de conformation du système nerveux, bien que borné par le manque de civilisation.

Mais pourquoi battre les mers et aller chercher mes exemples aux antipodes : prends nos paysans, écoute-les chanter. Nul conservatoire n'est passé par là; aussi, tout en jugeant le son musical comme nous, ils ne le jugent pas autant que nous; tout comme ils ne mesurent pas la portée des idées morales et surtout politiques ou poétiques avec la même étendue, la même amplitude que nous, dont l'intelligence est développée par la comparaison, qui n'est autre chose que l'éducation. Par contre, ils se rendent compte mieux que nous de certains phénomènes naturels dont l'appréciation a été développée chez eux par la vie naturelle. Quant au son musical, tu m'as souvent dit toi-même que dans tes tentatives orphéoniques, tu n'avais pu arriver à leur faire saisir le demi-ton chromatique qu'après de longs et laborieux efforts. Et diatoniquement ces gens-là chantaient bien! Hein! que dis-tu de cela? La musique n'était-elle pas en eux, comme le germe dans la graine et non dans la terre ambiante? En d'autres termes, tout ce que je puis t'accorder, c'est que le genre humain a sur ce point une organisation relative, comme d'ailleurs pour les autres sensations, et qui peut offrir des différences de relation suivant les individus, mais cela ne prouve en rien l'existence personnelle de la musique.

Mon ami se tut un instant et sembla attendre ma réplique. Je cherchais vainement quand le secours me vint d'un point inespéré. Pour vous en rendre compte, il faut vous dire comment nous étions en ce moment. Nous achevions notre dîner en tête à tête; quand je dis en tête à tête, j'oublie un troisième interlocuteur qui est un des personnages principaux de cette mémorable discussion; je vous présente donc Jacot, vieux perroquet de Guinée, à qui soixante et quel-

ques années de fréquentation du genre humain ont donné toutes les vertus et tous les vices qu'un perroquet puisse acquérir en semblable compagnie. Je ne vous dirai pas pour le moment que Jacot parle comme un avocat et rit comme un comique du Palais-Royal; je vous apprendrai seulement qu'il chante comme plus d'un chanteur de ma connaissance. Son répertoire n'est pas très-varié, il est même d'assez mauvais goût, mais cela nous importe peu; Jacot, sur son perchoir, achevait son dessert... une noisette que je venais de lui offrir. Une idée me vint et je me mis à chanter :

Quand je bois du vin clairet...
Tout tourrrne! tout tourrrrne!!...

continua Jacot à pleine voix et en laissant tomber la dernière pelure du fruit.

Je l'avais pris par son air favori, et nous éclatâmes de rire tous les trois, car il crut devoir se joindre à notre hilarité.

— Ah! Ah! m'écriai-je triomphant, invoqueras-tu encore l'identité d'organisation, ou m'accorderas-tu la musique absolue?

— Je ne t'accorde rien qu'un phénomène d'éducation. Parbleu, puisqu'il en est ainsi, je te demanderai aussi si la parole est en dehors de l'homme, parce que le perroquet parle?

Non, certainement. Jacot a une masse nerveuse, un système nerveux comme toi et moi, seulement organisé d'une autre façon, bien qu'on retrouve chez lui le germe de la plupart de nos facultés, et certaines facultés sensitives poussées même plus loin que dans l'espèce humaine; il y a dans Jacot le germe du sentiment de l'intonation, et l'éducation a développé chez lui ce rudiment, bien que l'on n'ait jamais pu arriver à le faire chanter juste.

Il en est de même du cheval, qui apprend à discerner le son musical sans pouvoir le produire. Cependant je ne suis pas sûr que le cheval, comme la plupart des animaux, ne soit pas plutôt sensible au rhythme qu'à la phrase mélodique. L'harmonie rhythmique agit d'une façon particulière sur l'organisation, et en dehors de la musique. Ses effets sont aussi puissants que ceux du son musical, davantage même, puisque le rhythme peut se passer de son musical et que le son ne se passe que très-difficilement de rhythme.

— Certainement, repris-je, et tu redis ici mes leçons. Je crois même que la musique ne peut exister sans rhythme. Par exemple, j'accorde une infinie variété de rhythmes, depuis celui que nous appelons mesure, jusqu'au rhythme poétique qui procède de la prosodie. Je ne veux pas m'étendre d'ailleurs sur cet immense sujet, mais je reconnais avec toi que c'est surtout au rhythme que l'animal, et même l'homme, est sensible. Que d'hommes auxquels un morceau de musique entrainant ne dit rien! je n'en connais pas qui résistent à l'action nerveuse du tambour.

— Du reste, reprit mon ami, évidemment porté à la conciliation par mes concessions, tout ceci n'est qu'une hypothèse; hypothèse qui découle certainement des plus récentes découvertes de la physique, puisque j'y ai rattaché ma théorie musicale. Cette théorie ne peut, du reste, se juger absolument par les mêmes moyens que ses pareilles, car l'appréciation des phénomènes du son se complique d'une intervention du sens esthétique, qui la met à part et nous interdit de la confondre avec les phénomènes purement matériels.

L'idée m'en était déjà venue lorsque l'étude de l'instrument de M. Daguin, le *mélodion aphone*, l'a précisée et développée dans mon esprit. Que fait le mélodion aphone? (1) il trie le son musical dans le bruit; en d'autres termes, il prouve que le bruit est une réunion de sons musicaux, et que le son musical n'est que du bruit. C'est à l'initiative, à l'analyse humaine que revient le soin de trouver le son dans le bruit. C'est l'homme qui fait le son musical, donc la musique n'existe pas, mais bien est en nous. N'est-ce pas d'ailleurs une grande et glorieuse idée que celle qui fait ainsi de l'homme le foyer générateur de toute chose, le trieur de la création, le centre de l'être? N'est-il pas ainsi bien réellement l'image de Dieu sur la terre et le chef-d'œuvre de la nature! Ce rôle de l'âme humaine sur la matière me rappelle un admirable tableau de Michel-Ange : la Création de la femme. Sur un sol bouleversé Adam est étendu, plongé dans un lourd sommeil. Cependant Eve, souriante, surprise et parée des mille grâces de la virginité, s'élève lentement derrière lui par un mouvement plein d'harmonie et tend ses mains suppliantes vers le ciel. N'est-ce pas l'image de cette flamme immortelle qui, pénétrant la matière inerte et vouée au jeu fatal des affinités, l'élève avec elle jusqu'au foyer éblouissant de la pensée, étincelle divine qui éclaire le monde?

— Oui, repris-je en me levant, l'âme est grande, mais l'homme est petit!

P. LACOME.

(1) Voir les nos 42 et 43, année 1869 du *Ménestrel*.

SEMAINE THÉATRALE

La Favorite a été revue avec grand plaisir, d'autant qu'elle avait eu la coquetterie, plus ou moins volontaire, de disparaître et de se faire désirer en ces derniers temps. Elle avait cru bien faire en doublant la curiosité que son retour devait exciter de l'attrait d'un début, et qui plus est d'un début de ténor. Ce ténor avait été très-goûté au Théâtre-Lyrique et s'était particulièrement tiré de pairs dans la reprise d'*Iphigénie en Tauride;* on pouvait croire dès lors que le style sérieux ne disconviendrait pas à son talent. C'est la force qui lui a manqué dans les parties dramatiques de *la Favorite*, surtout dans le finale du troisième acte; en voulant timbrer sa voix, il n'arrivait qu'au nazillement. Pourtant, il a très-vaillamment chanté, avec Mme Gueymard, le duo final, auquel le *bis* traditionnel n'a pas fait défaut. Dans les *cantabili* en demi-teinte et dans la première romance, il avait généralement plu.

Nous n'avons plus à faire l'éloge de Faure dans le personnage de Don Alfonse, le premier, suivant nous, où il atteignit à la perfection. Cette exécution des couplets : « Pour tant d'amour... » est un des prodiges de l'art du chant.

Mme Gueymard a retrouvé aussi son succès accoutumé dans le beau rôle de Léonor.

Le ballet nouveau, ou du moins revu et augmenté, a des parties très-heureuses, nommément le pas des manolas.

On s'est trop empressé de parler d'une reprise de *Robert-le-Diable*, ainsi chanté :

Colin, Robert; — Mme Carvalho, Isabelle; — Mlle Nilsson, Alice. — Mlle Nilsson ne rentrant pas avant le mois de janvier, cette reprise ne pourrait avoir lieu que dans le mois de février... au plus tôt, et encore.

Autre rectification :

On a dit partout que l'ouverture du nouvel Opéra aurait lieu le 15 août de l'année prochaine. Informations prises, lisez 1872 au lieu de 1870, et vous aurez beaucoup de chances d'être dans le vrai. Il reste encore une quantité considérable de travaux à exécuter dans l'intérieur du monument, et, pour les accomplir en deux ans, il faudra des prodiges de zèle et d'activité.

Les concerts de l'Opéra ne sont plus à l'état de projet. C'est le dimanche soir, 7 novembre (M. François Oswald l'annonce dans *le Gaulois*), que, sous la direction d'Henri Littolf, commencera la série des séances données par la *Société des Concerts de l'Opéra*.

Ces concerts, au nombre de quatorze, qui alterneront avec les représentations extraordinaires de l'Opéra, auront, par conséquent, lieu de quinzaine en quinzaine, jusqu'au 8 mai 1870.

Le prix des places, pour un seul concert, est le même que celui des représentations, mais on pourra s'abonner, soit pour la série entière des quatorze concerts, soit pour quatre concerts au choix, suivant le tarif ci-dessous :

	POUR LA SÉRIE ENTIÈRE.	POUR QUATRE CONCERTS.
Stalles d'amphithéâtre	98 fr.	30 fr.
Stalles d'orchestre	84	26
Parterre	49	16
Loges du rez-de-chaussée et avant-scène	84	26
Premier étage.		
Loges du foyer et avant-scène	98	30
Loges de balcon	84	26
Deuxième étage.		
2es Loges de face et avant-scène	70	24
2es Loges de côté	63	20
Troisième étage.		
3es Loges de face et avant-scène	56	18

3es Loges de côté	49	15
Quatrième étage.		
4es Loges de face et avant-scène	42	14
3es Loges de côté	21	8
5es Loges et amphithéâtre	21	8

En outre, les coupons d'abonnement n'étant pas nominatifs, seront cessibles, de sorte que plusieurs personnes pourront se cotiser pour prendre un abonnement dont elles profiteront à tour de rôle, en bénéficiant ainsi de la différence du prix des places.

M. E. Reyer, qui a consacré tout un feuilleton à cette entreprise, à laquelle sont acquises tant de sympathies, et dont le succès ne paraît pas douteux, termine ainsi son article :

« J'espère, mon cher Littolff, vous qui, comme Berlioz, avez parcouru les principales capitales du monde musical, qu'à Paris tout ce que vous avez trouvé ailleurs ne vous manquera pas.

« Plus heureux que lui, vous allez y trouver du moins la fatigue des longues répétitions, les rudes émotions, sans parler des grands orchestres et des grands chœurs dévoués qui doivent venir à vous infailliblement, car ils n'ignorent point que vous êtes un artiste de race, plein d'enthousiasme pour ce qui est beau, un musicien dans l'âme, un chef auquel ils peuvent accorder d'autant plus de confiance que, sous le rapport de l'expérience et du savoir, aucun parmi eux n'est de taille à lui en remontrer. Et maintenant, comme le but que je me suis proposé en écrivant cet article a été de vous encourager dans une entreprise hardie, mais grande et belle, et dont le côté artistique me séduit infiniment, je veux vous dire, en finissant, que si le succès couronne vos efforts, je serai l'un des premiers à m'en réjouir. »

Nous ajouterons aux détails qui précèdent sur la *Société des Concerts de l'Opéra*, que les auteurs seront admis à y diriger en personne leurs œuvres vocales et instrumentales, et que le nombre des exécutants atteindra le chiffre de 200, moitié pour les instrumentistes, moitié pour les choristes.

D'autre part, les projets dont M. Bagier a fait part aux abonnés du Théâtre-Italien, par le programme qu'il leur a adressé le 15 septembre dernier, vont recevoir leur exécution ; en effet, l'inauguration des représentations-concerts des Italiens aura lieu prochainement par la première audition, à Paris, du *Paradis et la Peri*, œuvre musicale de Robert Schumann, sur le sujet de *Lalla Rookh*, de Th. Moore, paroles de V. Wilder.

Cette première soirée sera suivie, peu après, d'autres non moins intéressantes. Une fois par semaine, un jour qui ne sera pas jour d'Italiens, on y entendra des œuvres connues ou inconnues de maîtres allemands, français, italiens, — morts ou vivants.

Félicien David fera exécuter quelques-unes de ses œuvres et conduira lui-même l'orchestre, ainsi que pourront, au Théâtre-Italien comme à l'Opéra, le faire les maîtres dont les ouvrages seront au programme.

Les virtuoses d'un talent reconnu, français ou étrangers, pourront se faire entendre dans ces solennités musicales, auxquelles il sera donné tout l'éclat et tout l'intérêt possible.

Les places et loges déjà louées au mois ou à la saison et celles qui le seront encore pour les représentations des opéras italiens, seront réservées aux abonnés, sans augmentation du prix de leur abonnement, dans lequel se trouve compris l'avantage de pouvoir assister auxdites solennités musicales.

On y entendra les premiers sujets, avec les chœurs et l'orchestre du Théâtre-Italien, portés à deux cents exécutants.

Après *Don Pasquale*, où elle est naturellement parfaite et ravissante, la diva Patti est retournée au répertoire sérieux, qui lui est sans doute moins naturel, mais qu'elle a conquis de haute lutte. Il est vrai qu'elle y met dix fois plus de soin qu'aux œuvres bouffes. Elle a fait particulièrement du rôle de Filda une étude remarquable, au double point de vue du chant et de la scène. Nous ne l'avions jamais vu jouer avec autant de passion et d'entraînement pathétique que dans le fameux quatuor.

Fraschini est ici, comme partout, le maître chanteur; mais nous devons particulièrement la bienvenue à Delle Sedie, qui faisait sa rentrée dans le rôle de Rigoletto : un maître chanteur aussi celui-là, servi par un moins riche organe, mais doublé d'un comédien intelligent et chaleureux.

L'Opéra-Comique a fait une belle et utile recrue en la personne de Mlle Daniele. Elle vient ou plutôt revient du théâtre de la Monnaie, où elle a tenu pendant deux ans l'emploi de *prima donna* d'opéra comique. Le dilettantisme bruxellois nous la recommande comme une artiste d'un service à peu près infatigable et qui n'est déplacée dans aucun rôle. La voix est solide dans le *medium*, et devra seulement se défier à l'aigu de je ne sais quelle résonnance qui rappelle vaguement la clarinette. La virtuose peut encore beaucoup gagner, mais elle se tire convenablement d'affaires. La comédienne tient fort agréablement la scène, en attendant l'originalité et l'autorité, qui viendront sans doute. Ajoutons que Mlle Daniele avait ses raisons féminines pour choisir le rôle de la *Galathée*, la statue animée : c'est une riche beauté, qui fait honneur au type israélite. Mlle Daniele a été rappelée après le grand air, et le brindisi du 2e acte lui a été redemandé. C'est dans *l'Éclair* qu'elle doit faire son second début, à côté de Mlle Bélia, de Léon Achard et de Leroy.

Les études du *Rêve d'amour* sont poussées vivement. Les deux premiers actes ont été répétés en scène, ainsi qu'une partie du troisième ; la distribution des rôles est ainsi complétée et fixée : Mlles Priola, Nau et Girard, MM. Capoul, Gaillard, Sainte-Foy et Prilleux.

On parle d'un très-heureux arrangement de *l'Aumônier du Régiment*, pièce représentée autrefois au Palais-Royal, où Achard père était excellent. Faire paraître Achard fils dans un rôle créé par son père, c'est une idée originale. La musique de *l'Aumônier du Régiment* est de M. Hector Salomon, qui a déjà donné un joli acte : *les Dragées de Suzette* au Théâtre-Lyrique, où il est accompagnateur. M. de Leuven vient, en outre, de confier les manuscrits de trois opéras-comiques en un acte, pour en écrire la partition, l'un à M. Boulanger, un autre à M. Duprato, le 3e à M. Th. Dubois.

La reprise de *Rigoletto* au Théatre-Lyrique, annoncée pour les débuts du ténor Coppel, a surtout été à l'honneur de Mlle Schrœder. Le nouveau ténor avait plu dans l'ode-symphonie, mais le drame lyrique lui est moins favorable. Lutz a partagé le succès de Mlle Schrœder. M. Pasdeloup conduisait l'orchestre en personne.

On a repris jeudi *le Val d'Andorre* pour la rentrée de Monjauze; je n'en pourrais parler que par ouï-dire, ayant opté ce soir-là pour le *Rigoletto* des Italiens. On parle d'un très-vif succès.

On se rappelle que M. Jules Barbier avait présenté, l'an passé, au Théatre-Français, un drame en vers, intitulé *Jeanne Dare*, qui fut refusé. L'auteur publie sa pièce avec la préface qu'on va lire :

« Je publie cette pièce, n'ayant pu la faire jouer. Il a semblé au Théâtre-Français, comme à l'Odéon, que l'action dramatique d'une *Jeanne Darc* avec son dénoûment prévu, n'était pas assez riche pour payer sa gloire, je veux dire pour justifier les frais de mise en scène qu'elle devait nécessairement entraîner. C'est, je crois, méconnaître le goût du public et restreindre étrangement le domaine du théâtre.

« Je ne suis, assurément, pas de ceux qui professent que le Théâtre-Français (pour ne parler que de lui) doit devenir le temple désert d'une religion morte : il serait injuste de lui dénier la valeur littéraire de ses grands succès ; mais peut-être est-il permis de croire que ces succès mêmes, en l'enrichissant, l'ont engagé dans une voie trop commode à sa nonchalance, et qui peut finir par devenir une ornière. Que si le cas présent ne devait pas justifier ces observations aux yeux du public, — car nul ne peut répondre de son œuvre, — elles n'en seraient pas moins d'une vérité générale incontestable.

« Cela dit, je n'ai plus qu'à remercier mes juges de la sympathie presque affectueuse avec laquelle ils ont éconduit ma *Jeanne Darc*, parant leur victime de fleurs, et disposés volontiers, comme ceux de Rouen en l'envoyant au bûcher, à l'appeler paternellement *ma chère amie !...*

« Se trouvera-t-il un théâtre ou un directeur pour la recueillir ? je l'ignore ; mais, jusqu'à preuve du contraire, j'aurai bien de la peine à croire qu'un récit qui, sous la forme légendaire ou historique, a ému tout un peuple, ne puisse pas, sous la forme du drame, émouvoir tout un public. Pour être prévu, le bûcher de Jeanne Darc ne me paraît pas moins un élément dramatique aussi intéressant en somme, que le mariage ou l'adultère obligés de nos héroïnes modernes du Théâtre-Français et de l'Odéon.

« Quoi qu'il advienne d'ailleurs de ce rêve de ma jeunesse, devenu la déception de mon âge mûr, je ne regrette pas les heures que je lui ai données; car, indépendamment des destinées, bonnes ou mauvaises, qui attendent son œuvre, le véritable artiste trouve sa récompense dans le plaisir de l'avoir écrite. »

Une des meilleures élèves de Bressant, Mlle Sophie Croizille, très-remarquée aux derniers concours du Conservatoire, doit débuter cette semaine à la Comédie-Française, dans le rôle de la reine Anne du *Verre d'eau*.

Voici le programme exact de la représentation qui sera donnée à l'Odéon au bénéfice de Mlle Sarah Bernhardt. On entendra : *Crispin marié*, de Léopold Lalluyé, joué par Raynard, Reynald et Mlle Clotilde Colas ; — le cinquième acte de *la Conjuration d'Amboise*, de Louis Bouilhet, par Berton, Raynard, Laute, Richard et Mlle Sarah Bernhardt dans le rôle de la comtesse de Brisson, créé par Mlle Jeanne Essler ; — (probablement) *le Post-Scriptum* d'Emile Augier, par M. Bressant et Mme Plessy ; — *Le Passant*, par Mmes Adèle Page et Sarah Bernhardt. — Quant au concert, les honneurs en seront faits par Mme Adelina Patti, qui chantera la cavatine de *Semiramide* et la valse des *Bleuets*, de Jules Cohen, et par Capoul qui fera entendre, pour la première fois, une mélodie du prince de Troubetskoï.— Coquelin, des Français, dira une poésie, et Berthelier chantera deux de ses plus joyeuses chansonnettes.

Un charmant succès est celui des *Petits Oiseaux* repris au Vaudeville. Nous avons rappelé l'autre jour les circonstances exceptionnelles qui avaient entravé la fortune de cette comédie en sa nouveauté. En vérité, une revanche lui était due : c'est du meilleur Labiche pour le naturel, la philosophie familière et la belle humeur. Cela est sans prétention et vous

tient en joie deux heures durant. Delannoy y remplace Numa, Parade et Saint-Germain y sont excellents à leur ordinaire, et Mlle Thèse toujours fort belle.

Voici les deux interprétations des *Petits Oiseaux :*

	1862	1869
Blandinet	Numa	Delannoy
François	Parade	Parade
Tiburce	Saint-Germain	Saint-Germain
Léonce	J. Deschamps	Chandora
Aubertin	Chaumont	Cornaglia
Mizabran	Boisselot	Fauvre
Henriette	Mmes Germa	Mmes Thèse
Laure	Simon	Hébert

Le grime Cornaglia, qui a débuté au Vaudeville dans *les Petits Oiseaux*, accompagnait Delaunay et Mlle Favart dans leur dernière tournée départementale, et sut se faire applaudir à côté d'eux, surtout dans le rôle de don Ruy Gomez d'*Hernani*. C'est sur la recommandation de ces deux artistes que M. Harmant l'a engagé.

La petite comédie que M. Régnier a lue aux artistes du Vaudeville n'est pas de lui comme on l'avait dit, mais d'un de ses amis, M. Marc Monnier, du *Journal des Débats*. Cela s'appelle bravement *la Soupe aux choux*.

La représentation de *Frou Frou* est proche au GYMNASE; on l'attend pour la fin du mois, ainsi que celle de la grande pièce de MM. Chivot et Duru au PALAIS-ROYAL : *la Vie de Château*.

Nous aurons tout dit pour cette fois quand nous aurons mentionné la réouverture des matinées classiques de la GAITÉ, avec Mme Marie Laurent s'essayant au grand répertoire par le rôle de Cléopâtre, et le début, auprès d'elle, d'une intelligente et toute nouvelle tragédienne, Mme Régnard, dans le rôle de *Rodogune*; — Enfin la reprise au THÉATRE-DÉJAZET du *Vert-Vert* d'autrefois, qui semblerait vieillot, n'était la fée Déjazet, toujours en verve et en esprit, et plus jeune que Capoul.

GUSTAVE BERTRAND.

P. S. La Revue populaire de Paris, que publient M. Bader et sa sœur, contient, dans ses deux derniers numéros de septembre et d'octobre, la traduction en vers, par M. Henri de Tasques, du *Gladiateur de Ravenne*, drame en cinq actes, tout à fait populaire en Allemagne, et œuvre d'un de ses hommes politiques les plus importants, M. Münck-Bellinghausen, qui a pris le pseudonyme de Frédéric Halm. Le sujet et l'exécution en sont si dramatiques, si remarquables, que l'ouvrage vient d'être adapté en prose pour la scène de l'Ambigu, tandis que la *Revue populaire de Paris* prend les devants et donne la traduction en vers de M. Henri de Tasques. Les numéros de novembre et de décembre renfermeront les 3e, 4e et 5e actes. Il serait très-intéressant de voir représenter à la fois, à l'Ambigu, l'œuvre en prose, et sur un de nos grands théâtres littéraires, l'œuvre en vers, en beaux et très-beaux vers, paraît-il. Il y a, dans ce drame, trois ou quatre grands rôles, bien faits, dit-on, pour tenter nos principaux interprètes tragiques.

LA MUSIQUE EN 1770

LIVRE DU Dr CH. BURNEY

Traduit de l'anglais, annoté et précédé d'une préface

PAR

ERNEST DAVID

Un musicien, un érudit, M. Ernest David, a entrepris la complète traduction du livre anglais du Dr Burney, intitulé : *The present state of Music in France, Italy, Germany, Netherlands and United States* (1).

C'est là, nous dira-t-on, de la critique musicale bien rétrospective. Ce livre est, en effet, centenaire : mais en fait d'art surtout, la critique, le raisonnement, la comparaison ne sont-elles pas choses toujours de mode? Le temps ne leur donne-t-il même pas un intérêt de plus? D'ailleurs les appréciations du Dr Burney se rapprochent si souvent des idées modernes, qu'elles seront d'un grand attrait pour nos lecteurs, attrait d'autant plus grand que les faits fourmillent dans ce livre. Le tout y est à l'état de tablettes de voyage, et M. Ernest David s'est borné à leur fidèle et simple traduction. Les emprunts qu'il nous est donné de pouvoir faire sur un manuscrit non encore livré à l'impression, n'auront donc aucune prétention au style ni à l'unité de vues de l'auteur ou du traducteur. Ce sont des notes prises au vol, au jour le jour, et dont nous n'observerons même pas, dans *le Ménestrel*, l'ordre chronologique ou géographique, notre intention étant simplement de reproduire, selon notre bon plaisir, et avec l'autorisation qui nous en est donnée, des fragments de la traduction de M. Ernest David.

Et pour commencer, citons la dédicace à M. Fétis, et la préface du traducteur, qui nous fait d'abord connaître le Dr Burney, en nous indiquant le but et la portée de son livre.

A Monsieur F.-J. FÉTIS, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, Maître de chapelle du roi des Belges.

Monsieur et illustre Maître,

En vous offrant la dédicace de ce livre, j'ai cru non-seulement obéir à un sentiment de gratitude, mais encore remplir un devoir.

En effet, ne vous revient-elle pas de droit, à vous Monsieur, qui avez été, en quelque sorte, l'inspirateur de cette traduction ; à vous, le promoteur des bonnes études musicales en France ; à vous, dont la vie entière n'a été qu'un apostolat en faveur de l'art ; à vous enfin, qui reprenant et complétant les travaux des Burney et des Martini, offrez en ce moment au monde musical, comme couronnement de votre belle et laborieuse carrière, l'œuvre la plus forte, la plus savante, la mieux conçue comme la mieux écrite de toutes celles qui ont paru sur l'histoire de la musique?

En acceptant cette dédicace, vous êtes devenu, pour ainsi dire, le père adoptif de cet ouvrage ; vous lui avez accordé un patronage célèbre qui ne peut manquer de le faire vivre.

J'ai fait tous mes efforts pour que ce travail, que vous avez bien voulu encourager, ne fût pas indigne de vous. Puissé-je avoir réussi ! C'est l'unique objet que j'ambitionne.

Veuillez croire, Monsieur et illustre Maître,
au plus profond respect
de votre admirateur,
ERNEST DAVID.

Paris, juillet 1869.

PRÉFACE DU TRADUCTEUR

Le nom du *docteur Burney* qui, au siècle dernier, jouissait en Europe d'une juste célébrité et qui fut, pour l'Angleterre, une des plus grandes autorités musicales, est à peine connu aujourd'hui des musiciens français. Quelques érudits, quelques bibliophiles ou des artistes s'occupant de l'histoire de la musique, ont seuls lu ses ouvrages, qui ont de la valeur et qui sont d'autant plus appréciés qu'ils deviennent plus rares de jour en jour.

C'est ce qui m'a déterminé à donner, aux amis de la musique en France, une traduction de l'un des bons écrits de Burney, persuadé qu'ils me sauront gré de leur avoir fait connaître un livre où ils trouveront la peinture exacte de ce qu'était la musique il y a un siècle. Avant tout, je crois indispensable de leur donner une courte biographie de l'homme distingué qui en fut l'auteur.

BURNEY (Charles) naquit à Shrewsbury (Angleterre), en 1726. Il reçut les premières notions de musique de Baker, organiste de la cathédrale de Chester, et à 18 ans il se rendit à Londres pour se perfectionner dans son art, sous la direction du docteur Arne, le musicien le plus remarquable qu'ait produit l'Angleterre au XVIIIe siècle. Ses études terminées, il devint organiste de l'église de Saint-Denis, à Londres, et composa plusieurs petits opéras qui n'obtinrent pas la faveur du public. Ce manque de succès le contraignit à accepter la place d'organiste de l'église de Lynn (comté de Norfolk), où il se maria et demeura 9 ans. Ce fut là qu'il conçut le plan d'une *Histoire générale de la Musique*, pour laquelle il commença de réunir les matériaux. En 1766, l'Université d'Oxford lui conféra le titre de *docteur en musique*. J'ouvre une parenthèse pour prier mes lecteurs de ne pas donner trop d'importance à ce titre de *docteur*, qui sonne bien, vraiment, mais qui n'a pas, pour l'art qui nous intéresse, la valeur que pourrait faire supposer la gravité de l'appellation. Voici, à ce propos, ce qu'écrivait, en 1829, M. Fétis dans une de ses lettres sur la musique en Angleterre :

« L'Angleterre est le seul pays qui ait eu des chaires de musique dans

(1) L'ouvrage entier se compose de trois parties, dans lesquelles nous puiserons successivement. La première comprend le voyage en *France et en Italie*; la deuxième, le voyage dans les *Pays-Bas et en Allemagne* ; et la troisième, le voyage en *Prusse et en Hollande*. La première partie, quoique se reliant aux deux autres, en est indépendante.

« les universités. Cambridge et Oxford furent célèbres sous ce rapport ; « on y conférait les grades de bachelier et de docteur en musique après « des concours et des examens sévères. Depuis longtemps ces exercices « ne sont plus que des enfantillages, et la qualité de docteur en musique a « cessé d'être recommandable. Lorsque Haydn vint en Angleterre (1791), « on voulut rendre au doctorat son ancien lustre en le lui conférant ; mais « les pauvres docteurs anglais d'aujourd'hui se montrent si peu dignes de « leur illustre confrère, que la dignité est redevenue grotesque. »

Voilà donc Burney investi du grade de docteur et, pour son honneur, je veux bien croire qu'il le méritait et qu'on lui fit passer des examens sévères.

Désirant se rendre compte de ce qu'était la musique sur le continent, il entreprit en 1770 un voyage en France et en Italie dont il publia, en 1771, une relation qui obtint un grand succès, puisqu'il dut en faire une seconde édition en 1773. C'est cet ouvrage qui fait l'objet de la présente traduction.

L'année suivante il visita l'Allemagne, les Pays-Bas, la Hollande, et fit paraître, en 1773, le récit de ce deuxième voyage, qui n'obtint pas moins de succès que le premier ; il en parut une deuxième édition en 1775. Je me propose de donner à mes lecteurs la traduction de ce second voyage, qui sera le complément de celui que je publie aujourd'hui. J'ose affirmer qu'après cette lecture, il sera possible de se faire l'idée la plus juste de ce qu'étaient, au siècle dernier, la musique et les musiciens en Europe : car, à part quelques appréciations de détail légèrement erronées et inévitables chez un étranger, le fonds est vrai, juste et impartial, autant qu'il est possible à un Anglais de l'être pour ses voisins.

Enfin, après vingt ans de travaux, après avoir rassemblé une quantité considérable de matériaux et de livres de tout genre, il rédigea son *Histoire générale de la Musique*, qu'il mit 14 ans à terminer. Elle fut publiée en quatre volumes dont le premier parut en 1776, le second en 1782, le troisième en 1787, et le dernier en 1788. Ce n'est pas ici le lieu de discuter le mérite ni de tracer un aperçu de cet ouvrage auquel avaient souscrit des princes, des nobles, des savants, des artistes, etc.; qui eut un succès général et dont on fit des traductions dans plusieurs langues. De ce moment date la grande réputation de Burney qui, du reste, était un homme remarquable. M. Fétis, bon juge en pareille matière, et auquel il faut toujours recourir alors qu'il s'agit d'une question musicale, s'exprime ainsi sur le compte de Burney : « Recommandable par ses talents et son « savoir, Burney ne l'était pas moins par l'amabilité de son caractère et « par ses vertus sociales. Aussi était-il généralement aimé de ceux qui « avaient eu des relations avec lui (1). »

Il se maria deux fois et devint père de huit enfants dont les plus remarquables furent : *Charles*, un des plus savants hellénistes de l'Angleterre ; le *capitaine Burney*, qui fit le tour du monde avec le célèbre capitaine Cook, et enfin *miss Burney*, plus tard, Mme *d'Arblay*, dont les romans d'*Evelina*, *Camille*, etc., eurent la plus grande vogue (2).

ERNEST DAVID.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

BERLIN. — On annonce comme très-prochaine la reprise des concerts d'abonnement de la chapelle symphonique, sous la direction de Stern.

— VIENNE. — Les principaux rôles des *Maîtres chanteurs*, de Wagner, sont distribués de la manière suivante : Eva, Mlle Ehnn ; Walther de Stolzing, M. Walter ; Hans Sachs, M. Beck ; David, M. Pirk ; Beckmesser, M. Campe.

— L'administration du Théâtre-Royal de Berlin considère comme bruit importun tout applaudissement suspect de complaisance ; à tel point que, dans tous les couloirs, est accrochée une pancarte ainsi rédigée : « L'administration s'est aperçue que les personnes munies de billets de faveur, et disposées par conséquent à une extrême indulgence, témoignaient leur satisfaction par des applaudissements immodérés, là même où parfois cette marque d'approbation n'avait nulle raison d'être. L'administration prie donc lesdites personnes de s'abstenir des applaudissements et de laisser au public payant le soin d'approuver ou de critiquer quand bon lui semble. On comprendra facilement que l'enthousiasme intempestif des porteurs de billets de faveur pourrait faire soupçonner l'administration de favoriser une claque qui ne trouble que trop souvent les représentations. » — On est sévère mais juste à Berlin.

(1) *Biographie universelle des Musiciens* par M. F.-J. Fétis. Paris, Firmin-Didot, 1868, 8 vol. in-8° à 2 colonnes.

(2) Voir *Essais de critique et d'histoire* par Macaulay. Trad. Guizot.

— LEIPZIG. — Une circonstance imprévue empêchera Mme Norman-Neruda de se faire entendre au premier concert du Gewandhaus. Elle sera remplacée par le maître de chapelle Reinecke, qui jouera le concerto de piano, en *fa dièze mineur*, de sa composition. La partie vocale du programme sera représentée par Mme Zinck, de l'Opéra de Copenhague. L'orchestre exécutera l'ouverture *Meeresstille und glückliche Fahrt*, de Mendelssohn, et la symphonie héroïque de Beethoven.

— Le diapason normal français vient d'être adopté au théâtre de la Ville, à Hambourg, où l'on répète à force l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas.

— Les nouveautés annoncées à Dresde, pour les soirées symphoniques de la Chapelle doivent être : l'*Oxford Symphonie* de Haydn, des symphonies de Lassen, de Raff et de Rheinberger ; l'ouverture d'*Aladin*, de Hornemann, un entr'acte de *Manfred*, de Reinecke, et l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz.

— A Munich, MM. Wulner et Mayer ont dû alternativement prendre le bâton de chef d'orchestre de l'Opéra, succédant à MM. Hans de Bulow et Hans Richter.

— A Mannheim, comme à Munich, on aurait été obligé de renoncer au *Rheingold* d'abord entré dans les projets du répertoire.

— Trac imité des anciens mimes de la Comédie-Italienne : Mme Viardot a mis en musique l'opérette de Tourgenieff, intitulée : *le Dernier des Sorciers*. L'auteur des paroles en a joué le rôle principal, mais il l'a joué seulement, tandis que le baryton Midle l'a chanté dans les coulisses, Tourgenief ouvrant ou fermant la bouche en mesure.

— Au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, on songe à représenter *Lohengrin*. M. Henri Richter, qui doit conduire l'orchestre, partira ces jours-ci pour se rendre compte des moyens d'interprétation dont le théâtre de la Monnaie dispose en ce moment, et, s'il trouve nécessaire d'engager de nouveaux artistes, M. Vachot lui laisse carte blanche, désireux qu'il est que cette représentation du *Lohengrin* soit une véritable solennité musicale.

— Mlle Jeanne de Vriès vient d'être engagée au théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles.

— Des nouvelles de Dublin nous arrivent par le *Guide musical Belge* : « Les représentations d'opéras italiens, données sous la direction de M. Mapleson, ont été fort suivies. Mlles Tietjens et de Murska y ont été fêtées ici comme à Londres ; les serres et les jardins ont été dévastés pour suffire aux bouquets qui leur ont été offerts. L'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, avec Mlle de Murska (Ophélia) et Santley (Hamlet), a été fort bien accueilli, malgré une mise en scène insuffisante. Arditi a fait des merveilles avec les faibles ressources qu'offraient ses musiciens.» — Ajoutons à ces nouvelles que tout le personnel de MM. Gye et Mapleson est actuellement à Manchester, sous la direction musicale d'Arditi.

— Moscou et Saint-Pétersbourg doivent posséder alternativement, dans leurs théâtres et leurs concerts de cet hiver, la cantatrice distinguée qu'ils se disputent en ce moment, Mme Volpini. En conséquence, elle vient de partir pour la Russie, un peu plus tôt que d'habitude.

— Rubinstein est attendu pour les concerts de la Société musicale russe. Il fera une tournée artistique dans l'intérieur de la Russie, et se rendra ensuite à Constantinople et à Athènes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Malgré les conventions internationales qui établissent les droits des auteurs français à l'étranger, comme ceux des auteurs étrangers en France, les contrefaçons de nos œuvres musicales ne s'en poursuivent pas moins sur une vaste échelle au-delà de nos frontières. Aussi les éditeurs de musique de Paris ont-ils constitué une commission pour la double poursuite desdites contrefaçons et de l'importation frauduleuse en France des publications françaises, reproduites à l'étranger. Plusieurs procès sont déjà engagés et de nouvelles saisies s'opèrent en ce moment même ; les deux jugements que vient de rendre le tribunal royal de la ville de Berlin arrivent donc à point : ils consacrent une fois de plus la sincérité des conventions internationales et la bonne foi des parties contractantes. Ainsi le Pot-Pourri, la Transcription déguisée, sont déclarés *Copies frauduleuses* par les experts commis à cet effet par le tribunal royal de Berlin. C'est un grand pas de fait en Allemagne pour la reconnaissance pleine et entière de la propriété de nos opéras. Comment se peut-il que le pays le plus musical du monde en soit encore à discuter le droit absolu de l'auteur sur son œuvre? C'est le seul, en Europe, qui autorise les contrefaçons dites arrangements, pourvu que les arrangements puissent être considérés comme des œuvres originales. En bonne conscience, un arrangement construit sur des motifs d'opéras peut-il jamais être une œuvre originale? Une aussi monstrueuse anomalie doit disparaître à tout jamais des coutumes allemandes ; ce n'est pas tout que de proscrire le Pot-Pourri, la transcription plus ou moins déguisée, il faut interdire, sans exception, tous les *arrangements* dits *autorisés*, et qui ne sont, en vérité, que de réelles contrefaçons. Ce sont là des erreurs de jurisprudence, et, quand le débat se trouvait circonscrit entre les éditeurs allemands, nous n'avions pas à nous en préoccuper ; mais aujourd'hui les conventions internationales nous donnent le droit de réclamer le respect absolu de la propriété musicale, et nous n'y faillirons pas.

— Le même jugement du tribunal royal de Berlin déclare, dans ses considérants, ce qui est bon à noter, que l'article 2 de la convention franco-prussienne

n'a trait qu'aux œuvres littéraires pour ce qui concerne l'usage des écoles et de l'instruction. Les méthodes de musique, les études, sont donc des propriétés reconnues en Allemagne, comme partout ailleurs. Allons, nos voisins d'outre-Rhin, encore un pas et vous aurez enlevé son dernier refuge à la contrefaçon.

— Grave question parmi ceux qui s'occupent de concerts et de théâtres : comme la plupart des concerts jouent des pièces, il s'agirait de décider quel agent, de M. Peragallo ou de M. Rollot doit toucher les droits, soit au nom de la Société des Auteurs dramatiques, soit au nom de la Société des Auteurs et Compositeurs de musique. MM. de Saint-Georges et T. Sauvage ont eu déjà, à ce sujet, diverses entrevues. On a émis le vœu : « Que la perception des théâtres appartînt exclusivement à M. Peragallo, et la perception des concerts à M. Rollot. » Il y aura lieu, sans doute de revenir là-dessus, et l'on verra ce qui sera ultérieurement décidé.

— L'inauguration de la saison nouvelle des Concerts populaires s'est faite, dimanche dernier, en face d'un véritable empressement du public habituel de ces intéressantes solennités. Le programme était de ceux auxquels nous a habitués M. Pasdeloup, et des plus variés d'ailleurs. Commencé par la belle ouverture d'*Athalie*, de Mendelssohn, il se terminait par ce poétique chef-d'œuvre de Weber, que l'on appelle l'ouverture d'*Oberon*. La symphonie en *ut mineur*, de Beethoven, cet autre chef-d'œuvre monumental, en formait le centre, ayant pour escorte un joli divertissement d'orchestre, de Mozart, et une « Gavotte » de Lachner, dont c'était la première audition.

Ce morceau, nouveau venu, a reçu bon accueil, et l'orchestre l'a, du reste, interprété fort bien. Quant aux œuvres capitales, on retrouvait en elles d'anciennes amies que l'on se plaisait à saluer chaudement, ainsi qu'elles méritaient de l'être. Eux aussi, les artistes exécutants, semblaient se complaire à pareil voisinage et s'élever au contact de l'inspiration rencontrée. La seconde séance promet de continuer digaement la première, et la chaleur du public n'est assurément pas sur le point de se refroidir.

— Voici le programme du deuxième concert populaire qui sera donné, aujourd'hui dimanche, au Cirque Napoléon :

Ouverture d'*Euryanthe*..... WEBER.
Symphonie en *ré mineur*... ..... R. SCHUMANN.
Introduction — Allegro — Romanza — Scherzo — Finale.
Allegretto agitato ..... MENDELSSOHN.
Symphonie en *si bémol* (n° 52).... ..... HAYDN.
Introduction — Allegro — Adagio — Finale.
Ouverture de *Léonore* (n° 3)..... BEETHOVEN.
L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Les difficultés diverses que M. Litolff avait rencontrées dans l'organisation des grands concerts nouveaux semblent aujourd'hui complétement aplanies : c'est bien à l'Opéra que doivent s'ouvrir ces intéressantes séances, et cela, sous la direction de M. Litolff, le dimanche, 7 novembre, sans plus de retard.

— Les examens continuent au Conservatoire. Vendredi et samedi derniers, les aspirants et les aspirantes aux classes de chant ont été entendus. Il y avait d'inscrits 114 hommes et 126 femmes. Total : 240 auditions. Ouf !

— Voici l'état des recettes brutes faites, pendant le mois de septembre 1869, dans tous les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés.....	364,614. 89
2° Théâtres secondaires, de vaudeville, et petits spectacles..	996,352. 96
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals.....	123,341. 50
4° Curiosités diverses.....	35,207. 50
Total.....	1,519,516. 85

— Le dernier feuilleton théâtral du *Sémaphore* renferme toute une analyse de la partition d'Ambroise Thomas, *le Songe d'une nuit d'été*, qui vient d'obtenir au Grand-Théâtre de Marseille un regain de succès qui fait grand honneur aux nouveaux interpretes de l'œuvre, à MM. Miral, Falchieri, Mmes Balbi et Geraizer :

« *Le Songe d'une nuit d'été*, ce ravissant opéra comique d'Ambroise Thomas, écrit M. Benedict, a été repris lundi dernier et accueilli par le public comme une œuvre nouvelle. Il est vrai que l'ouvrage avait pour interpretes des artistes au talent éprouvé ; aussi du commencement à la fin les applaudissements ont-ils couronné chaque morceau, y compris les morceaux d'ensemble. Outre son mérite de facture, qui, sous le rapport de l'harmonie et de la partie vocale, ne laisse rien à désirer, même aux plus savants connaisseurs, l'opéra de M. Ambroise Thomas se recommande surtout par l'originalité la plus incontestable. Quoi de plus neuf et de plus ingénieusement traité que le duo entre la reine et Olivia et le trio suivant où l'intervention de Falstaff répand sur l'ensemble tant d'esprit de gaîté et de verve comique? Certes, les Italiens ont de tout temps excellé dans ce genre, mais si nous en exceptons Rossini et Cimarosa, il est peu de compositeurs d'outre-monts dont on pût citer une composition aussi délicatement et aussi finement instrumentée. Quant au dialogue entre les trois personnages, que pourrait-on en dire, si ce n'est que la comédie musicale ne fut jamais écrite avec plus de délicatesse et plus de perfection. Comme les répliques d'Elisabeth et d'Olivia, et les bouffonneries de l'excentrique Falstaff contrastent heureusement, et comme le naturel et l'observation s'y montrent à chaque phrase, pendant que l'orchestre dessine des accompagnements légers, gracieux, marqués au coin de l'esprit et du goût ? Eh bien ! tout ce qui suit est aussi remarquable, ce qui nous obligerait à répéter les mêmes éloges, si nous voulions analyser, comme nous le fîmes dans le temps, ce délicieux opéra devenu classique aujourd'hui et représenté partout. »

— M. G. Benedit dans le même feuilleton, annonce la réception de notre ténor Warot au Grand-Théâtre de Marseille : « M. Warot avait choisi, pour son troisième début, Mazaniello de *la Muette*. Succès mêlé de quelques manifestations hostiles, mais si honteuses et si clairsemées que l'admission de notre charmant ténor a été constatée par de bruyantes salves d'applaudissements et des bravos nombreux et sympathiques. »

— A Toulon, le grand théâtre se dispose à représenter la *Mignon* d'Ambroise Thomas. A cet effet, deux décors nouveaux ont été confiés à l'habile pinceau de M. Chenillon.

—Voici *Le Petit Faust* qui commence son tour de France : « A Lyon, écrit un correspondant de la *Revue et Gazette des Théâtres*, le *Petit Faust* a été joué devant une salle comble, et le succès n'a pas été douteux un seul instant ; la pièce est très-bien montée, les costumes sont neufs et brillants, et les artistes ont fait assaut de verve et d'entrain. Il y a là au moins quarante représentations, etc. »— Réussite aussi à Versailles, où ledit opéra-bouffe a été représenté, presque simultanément, au Grand-Théâtre et au théâtre des Variétés. On cite Mlle Chabert comme un charmant Méphisto.

— MM. Varney fils, directeur du Théâtre-Français de Bordeaux, qui se disposent à y monter *Le Petit Faust*, ont engagé à cet effet M. Milher, des Folies-Dramatiques, et Mlle Marie Garnier. M. de Mesmaecker, l'excellent comique qui a tenu cet emploi à Rouen de la façon la plus brillante, est également engagé par MM. Varney pour toute la saison, et débutera dans *Le Petit Faust* par le rôle d'Hervé.

— A Lille, le Grand-Théâtre et le théâtre des Variétés montent concurremment *Le Petit Faust*. Cette concurrence, qui a réussi à Bruxelles et à Versailles, est annoncée au Hâvre. C'est partout une vogue sans précédent que celle de cet ouvrage, qui se traduit en ce moment en allemand, en anglais, en italien et en espagnol.

— Mlle Monrose, qui appartint à l'Opéra-Comique, vient de passer à Strasbourg en qualité de prima-donna.

— A Amiens, à l'occasion de la grande réunion pour le tir de Picardie, on a fait une ovation à la musique de la 5e subdivision de la garde nationale de Paris, sous la conduite de son chef renommé, M. Jancourt. A la fin de la 1re partie, une couronne a été offerte à cet excellent artiste par la commission du tir, au milieu d'unanimes applaudissements.

— MM. Horace Poussard et Edmond Savary continuent leur tournée de Bretagne. Ils viennent de donner à Brest deux concerts des plus brillants. Nous lisons à ce sujet dans *l'Électeur du Finistère* :

« Le succès du premier concert nous en avait fait présager un plus grand encore. En effet, à peine le bureau de location était-il ouvert que la foule s'y précipitait et enlevait en quelques instants les premières places. L'administration a refusé plus de cent fauteuils d'orchestre aux mélomanes, désolés de se voir reléguer dans les profondeurs de la salle. L'affluence a donc été immense, et la salle était remplie, sans en excepter les dernières places, etc.... »

— On lit dans l'*Avenir national* : « L'année dernière, en assistant à des représentations de bienfaisance, données dans la salle des Ecoles de Boulogne-sur-Seine, nous désirions qu'une population intelligente, composée de 18,000 habitants, eût un théâtre ou du moins une salle qui pourrait, au besoin, servir à des spectacles importants. Notre désir a reçu une première satisfaction. La salle Dziedzic vient d'être transformée en casino avec un goût parfait, et ce casino est un vrai théâtre où les Boulonnais, indépendamment de leurs plaisirs maintenant assurés, pourront appeler de temps en temps l'élite de la comédie, du chant, pour des solennités qui vont devenir pleines d'attraits. L'inauguration du casino de Boulogne-sur-Seine s'est faite mardi soir, au bénéfice des pauvres de la commune, devant un auditoire empressé et sympathique.

— Jeudi, 7 octobre, une intéressante séance a inauguré la réouverture des cours pour les jeunes personnes, que M. Ernest-Lévi Alvarès dirige, place Royale, 11, et rue de la Chaussée-d'Antin, 50. On sait que, dans ces fêtes scolaires, la partie musicale est toujours des plus brillantes. Celle de cette année ne le cédait en rien à ses devancières. Nous citerons le morceau-fantaisie de Henri Herz, sur le *Désert* de Félicien David, joué par Mme et Mlle Lévi Alvares, les morceaux exécutés par le violoniste Lelong, dont le jeu fin, expressif et vigoureux est, chaque jour, plus apprécié ; les mélodies de Gounod, si bien interprétées par Mme Godin ; enfin M. Aurèle, artiste des Variétés, qui terminait cette matinée, à la satisfaction générale, par des chansonnettes dites avec beaucoup d'esprit et de tact.

— Le concert, organisé au bénéfice des crèches et salles d'asile de Levallois-Perret, par Mme Sciard-Simon, fille de notre excellent organiste, a eu le succès le plus complet. Douée d'une voix sympathique et d'une extrême justesse, élève de Mme Vandenheuvel-Duprez, Mme Sciard-Simon a démontré, par son exécution, la supériorité de la méthode qu'elle professe, et son goût s'est particulièrement révélé dans le choix des artistes dont elle s'est entourée : Jules Lefort, le chanteur si recherché de nos salons, Mme Paulet-Cavaillé, M. et Mme Weiss-Busoni, une pianiste et un clarinettiste également remarqués dans les concerts, et enfin Maton, l'accompagnateur par excellence, brillaient au programme. La soirée s'est terminée par une comédie-proverbe de Verconsin : *les Rêves de Marguerite*, très-remarquablement jouée par Mlle Hébert et M. Riquier du Théâtre du Vaudeville.

— Notre pianiste-compositeur, Camille Stamaty, de retour à Paris, a déjà recommencé ses leçons particulières dans sa nouvelle demeure, rue de Miroménil, n° 47 ; il reprendra, au 1er décembre prochain, ses remarquables cours gradués, chez lui, chez M. Prat et chez Mlles Savoye. S'adresser, pour tous renseignements, chez M. Stamaty.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES—RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 7175.

37e ANNÉE DE PUBLICATION — 1869-1870

PRIMES 1869-1870 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes-rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL, à **une seule prime** au choix parmi les ouvrages suivants :

2e RECUEIL DE VINGT MÉLODIES

DE

CH. GOUNOD

Chant et Piano, en deux éditions au choix

Soprano ou Ténor — Baryton ou Mezzo-soprano.

1. **A une jeune fille.**
2. **Le ciel a visité la terre.**
3. **Medjé.**
4. **Envoi de fleurs.**
5. **Le Retour de Tobie.**
6. **Si la mort est le but.**
7. **Solitude.**
8. **Tombez mes ailes!**
9. **Noire à l'ombre.**
10. **Noël.**
11. **Donne-moi cette fleur.**
12. **Au Printemps.**
13. **A une bourse.**
14. **Hymne à la Nuit.**
15. **Ce que je suis sans toi.**
16. **Primavera.**
17. **Crépuscule.**
18. **Où voulez-vous aller?**
19. **Au Rossignol.**
20. **Nécesse ou Femme (madrigal).**

OU

LA PARTITION DU PETIT FAUST

DE

HERVÉ

Pour Chant et Piano — Opéra complet.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL à **une seule prime** au choix parmi les ouvrages suivants :

1er OU 2e VOLUME DES ŒUVRES CHOISIES

DE

J. HAYDN

Édition - Marmontel, — Format Conservatoire

1er VOLUME

Sonate en *ut*.
13e Sonate.
Sonate en *sol* op. 10.
Sonate op. 11 n° 1.
Sonate en *la* bémol op. 41.
19e Sonate.
Sonate en *fa* op. 11 n° 2.
1re Sonate en *mi* bémol.

2e VOLUME.

Ariette avec variations.
Menuet du Bœuf.
Air varié et caprice.
Adagio en *fa*.
Caprice avec variations op. 12.
Caprice en *ut* op. 13.
Les sept paroles du Christ.
1re et 2e Suites.

OU

LES 3e ET 4e SÉRIES DE L'ART DU CHANT

DE

THALBERG

12 Transcriptions d'opéras simplifiées par G. Bizet.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ PARMI LES OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT :

LES CÉLÈBRES LEÇONS DE CHERUBINI, extraites des derniers solfèges du Maître et transcrites, clef de *sol*, pour mezzo soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou orgue par ÉDOUARD BATISTE.

OU

Le **PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE** d'EDOUARD BATISTE, à la portée des plus jeunes voix, renfermant 65 exemples harmoniques avec théorie et 105 leçons exercices à 2, 3 et 4 voix dans tous les tons et toutes les mesures, sur tous les intervalles et leur modifications, avec accompt de piano ou orgue.

OU

Le 1er livre de la **MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE,** rédigée par CHERUBINI, MÉHUL, GOSSEC, GARAT, PLANTADE, LANGLÉ, RICHER, et GUICHARD, avec la collaboration de GUINGUENÉ, de l'Institut et du professeur MENGOZZI, nouvelle édition in-8° renfermant exemples, exercices et vocalises des grands maîtres avec accompagnement de piano par EO. BATISTE.

12 TRANSCRIPTIONS CLASSIQUES DE MOZART, formant les 7e et 8e cahiers du *Jeune Pianiste classique* de JULES WEISS, simplifiées et soigneusement doigtées pour servir d'introduction aux CLASSIQUES MARMONTEL.

OU

L'ART DE DÉCHIFFRER de MARMONTEL, 100 études élémentaires et progressives de lecture musicale, destinées à développer le sentiment de la mesure, de la mélodie et de l'harmonie, dédiées aux jeunes pianistes. — Ouvrage divisé en deux livres.

OU

Le 1er livre de l'**ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO** par FÉLIX GODEFROID. Ce 1er livre (*Méthode de chant appliquée au piano*) contient, avec leur théorie, 42 exercices et mélodies-types sur les difficultés de l'art du chant, et 30 exercices mélodiques sur les broderies, fioritures, variations, points d'orgue, traits et formules du mécanisme des maîtres du chant et du piano.

OU A DEUX PRIMES PARMI LES SUIVANTES :

DEUX VOLUMES A CHOISIR DANS LA COLLECTION

DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

CHAQUE VOLUME CONTENANT 20 CHANSONS VARIÉES AVEC PAROLES, MUSIQUE ET ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Onze volumes sont publiés.

LE 2e RECUEIL DES VINGT NOUVELLES MELODIES

DE

CH. GOUNOD

POUR PIANO SEUL

ET LA

Partition piano solo du PETIT FAUST de HERVÉ.

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT LES QUATRE PRIMES DE L'ABONNEMENT COMPLET CHANT & PIANO

GRAND OPÉRA AVEC RÉCITATIFS

Paroles italiennes et françaises.

—

PAROLES FRANÇAISES DE MM.

CARRÉ & J. BARBIER.

MIGNON

MUSIQUE DE

AMBROISE THOMAS

Partition conforme aux représentations de Mlle NILSSON au théâtre de Bade.

—

PAROLES ITALIENNES DE

GIUSEPPO ZAFFIRA.

OU

Deux des six séries, comprenant chacune 25 transcriptions des Œuvres célèbres des maîtres Italiens, Allemands et Français

DU

DEUX SERIES DES MAITRES ITALIENS

PIANISTE CHANTEUR DE GEORGES BIZET

— Deux séries des Maîtres Français —

DEUX SÉRIES DES MAITRES ALLEMANDS

NOTA IMPORTANT. — Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 20 octobre 1869. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN et de DEUX francs pour l'envoi franco des Primes dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et vice-versa. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 on 2 Recueils-Primes.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 on 2 Recueils-Primes.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 Morceaux** de chant et de piano, les **2 ou 4 Recueils-Primes.** — Un an : **30** fr., Paris et Province : Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Ce**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** fr.)

1204 — 36me ANNÉE — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 31 Octobre 1869.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, EUGÈNE GAUTIER, F. HERZOG, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, P. RICHARD, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Histoire générale de la Musique (tome deuxième), J. FÉTIS. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. La musique en 1770 par le Dr Burney, préface de M. ERNEST DAVID. — IV. Nouvelles et annonces-primes du *Ménestrel*.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA SÉRÉNADE DE LA VEILLEUSE

chantée par Mme IRMA MARIÉ, musique de LOÏSA PUGET (Mme GUSTAVE LEMOINE), paroles de GUSTAVE LEMOINE ; suivra immédiatement : **LA BARQUE ABANDONNÉE**, mélodie de J.-B. WEKERLIN, paroles de Mme AMABLE TASTU.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : **BRILLANTINE**, polka de salon par A. TROJELLI ; suivra immédiatement : **LA ROYALE DANOISE**, polka-mazurka de L. MICHELI.

PRIMES 1869-1870

Actuellement offertes aux abonnés du *Ménestrel* dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne (voir à la 8e page annonces).

Seront successivement publiés dans le *Ménestrel* (année 1869-1870), les travaux littéraires et biographiques suivants :

1° ALBERT GRISAR, par ARTHUR POUGIN ;

2° PROFILS ARTISTIQUES, par B. JOUVIN ;

3° HAYDN et MOZART, par H. BARBEDETTE ;

4° LA MUSIQUE en 1770, fragments du livre du Dr CH. BURNEY, traduit de l'anglais par ERNEST DAVID ;

5° HECTOR BERLIOZ, par GUSTAVE BERTRAND ;

6° LA DYNASTIE DES GAVAUDAN, par ARTHUR POUGIN,

Et les Principaux Types caractéristiques des grands Musiciens et de leurs œuvres, par W.-H. RIEHL, traduits de l'allemand par F. HERZOG.

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

PAR

F.-J. FÉTIS

TOME DEUXIÈME

Le second volume de l'*Histoire générale de la Musique*, depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours, vient de paraître chez les éditeurs Firmin Didot, ainsi que nous l'avions annoncé. — Son savant auteur, M. F.-J. Fétis, était en personne à Paris, ces temps derniers, pour en surveiller la publication et préparer le 3e volume, au sujet duquel il a dû faire des emprunts au matériel musical de l'Imprimerie Impériale.

Ce deuxième volume renferme les livres : quatrième, cinquième et sixième, traitant, en thèses générales et dans les plus curieux détails, de la musique chez les Arabes, les Maures et les Kabyles, chez les habitants de l'Inde, chez les peuples de la Perse et de la Turquie. Une table détaillée et très-bien faite porte les matières traitées, en un résumé rapide, à la connaissance du lecteur... Ne sera-ce pas pour celui-ci un plaisir véritable que de se rapprocher un instant de l'œuvre du maître? — Lui en présenter quelques pages, rien de mieux, sans doute, et c'est ici le cas de dire que nous n'avons que l'embarras du choix. Mais, ce qu'il nous plairait d'entreprendre, nous n'y pourrions suffire assurément : Donnons-nous du moins une satisfaction, celle de détacher du livre, pour l'offrir à qui de droit, le bel «Avant-Propos» qui suit :

« Une étude suivie pendant une longue succession d'années m'a démontré que le sentiment de la musique, chez les nations comme chez les individus, est en raison de la conformation du cerveau. De là l'explication naturelle d'une multitude de phénomènes qui se manifestent dans le chant instinctif des races diverses. Les relations des sons n'affectent pas de la même manière les peuples de races différentes ; ce qui charme l'une déplaît à l'autre, précisément parce que les organes cérébraux n'ont ni les mêmes dimensions, ni les mêmes aptitudes. Par l'effet d'une faculté d'induction dont certains peuples sont doués, ils progressent dans la musique comme dans les autres arts et surtout dans les sciences ; mais le don naturel qu'ils ont de se développer progressivement est accompagné d'un penchant à la transformation, qui leur fait considérer tout changement comme progrès et les empêche de saisir le point où la transformation devient décadence. Pour d'autres peuples, la faculté

d'induction est moins active; chez eux, le progrès a des limites ainsi que la tendance vers le changement. Parvenus à certain degré d'avancement, la carrière se ferme pour eux et l'immobilité devient permanente, à moins qu'une impulsion nouvelle ne leur soit imprimée par les autres peuples dont il vient d'être parlé. Les peuples de cette race ont des chants d'une certaine forme, et des instruments sonores analogues au système tonal de ces chants; mais ils ne peuvent parvenir à la formation d'un art complet de la musique. Enfin, il est des populations dont la conformation cérébrale est si imparfaite, que la faculté d'induction leur fait presque absolument défaut. Pour elles, point de progrès, car le progrès ne se fait que dans le temps; or le temps n'existe pas pour les populations de cette espèce, tous les jours retrouvant les mêmes bornes dans les idées et n'offrant pas de différences sensibles. La nécessité de pourvoir à leur existence est la seule cause d'intellectuelle activité qu'on leur connaisse. Ce n'est pas à dire que ces peuples ne soient sensibles aux successions du petit nombre de sons dont se composent leurs chants; ils en éprouvent même des joies frénétiques et des transports que ne nous inspirent pas les œuvres les plus parfaites du génie musical. Le rhythme surtout produit sur eux les plus vives impressions, s'il est accompagné d'un grand bruit.

« Il est de toute évidence que chez des peuples d'organisation si différente la musique de l'un ne peut plaire à l'autre : quelle est donc la musique de chacun d'eux? L'histoire générale de cet art, que je publie aujourd'hui, est la réponse à cette question. J'ai la certitude des faits qui y sont exposés : comment pourrait-il en être autrement? Il n'est pas une des singularités de cette histoire qui n'ait été vingt fois reprise dans mon travail, afin de m'assurer de leur réalité; j'ai examiné, étudié, pesé toutes les objections qu'on leur a opposées, et j'en ai démontré les erreurs. Les systèmes de tonalité des peuples orientaux, incompatibles avec notre sentiment musical, ont été particulièrement des sujets d'étude sérieuse pour le second volume de l'Histoire générale de la musique. Je crois devoir en dire ici quelques mots, parce que, parmi les comptes-rendus du premier volume de cet ouvrage, très-bienveillants d'ailleurs et qui m'inspirent un vif sentiment de gratitude, il s'est produit quelques erreurs de faits, lesquelles proviennent de malentendus qu'il est nécessaire de faire disparaître. J'ai dit dans ce premier volume quelques mots des échelles tonales des Arabes, divisées par tiers de ton : on a cru qu'il s'agissait d'une musique dans laquelle les chants n'auraient eu que des intervalles de tiers de ton; mais jamais, en aucun temps, en aucun pays, il n'y eut de chants de cette espèce. On n'en connaît pas davantage qui soient composés de quarts de ton, quoique l'échelle des Persans et des Turcs soit divisée par cet intervalle. Ce qu'il y a dans la musique arabe, c'est une multitude de modes dans lesquels les demi-tons mineurs de nos gammes ascendantes sont remplacés par des intervalles de tiers de ton : quant aux autres notes du chant, elles sont, comme les nôtres, à des intervalles de tons. Toute la différence consiste donc entre deux intervalles de tiers de ton remplaçant des demi-tons mineurs, ce qui donne pour chacun la différence d'un comma ou neuvième de ton. Chaque fois qu'elle se fait entendre, cette différence nous affecte d'un défaut de justesse, comme l'oreille d'un Arabe est blessée par notre demi-ton mis à la place de son tiers de ton. *Vous chantez faux*, disait Villoteau au musicien du Caire qui lui dictait un air pour le noter; quand la mélodie fut écrite, Villoteau la chanta : *mais c'est vous qui chantez faux*, s'écria l'Arabe! Tous deux avaient raison : Villoteau avait substitué des demi-tons aux tiers de ton, et le musicien arabe ne retrouvait plus ses intonations. Deux races différentes ne peuvent avoir le même sentiment du rapport des sons. Lors donc que, pour combattre ce que j'ai dit de la gamme arabe par tiers de ton, on m'oppose *le fait brutal de notre gamme*, suivant l'expression du critique, on suppose que tous les peuples ont la même organisation, et l'on tombe dans la plus grande erreur anthropologique qu'il soit possible d'imaginer. Au reste, ce n'est pas d'aujourd'hui qu'elle se produit à l'occasion du même sujet, car il y a près d'un siècle que Toderini, ancien professeur de philosophie à Vérone, ayant habité à Constantinople pendant cinq ans, publia un livre sur la littérature des Turcs, dans lequel il fit l'exposition de leur système de musique, mélange de tiers et de quarts de ton. Les journaux italiens de cette époque firent la critique du livre, et opposèrent à la réalité de la gamme turque la gamme de la nature, comme on disait, c'est-à-dire la nôtre. Depuis lors, le même argument a été souvent répété, avec aussi peu de raison.

« De quoi s'agit-il, en effet? Personne assurément ne propose de substituer la gamme arabe à celle de la musique européenne : c'est donc la réalité de cette gamme qu'on met en doute, ou plutôt qu'on prétend nier? Mais pour prouver cette réalité, il y a surabondance de documents. En premier lieu se présentent les auteurs arabes de traités de musique qui en exposent la théorie. Pour n'en citer que les principaux, je nommerai d'abord *Mohammed ben Ahmed-el-Haddah*, Arabe d'Espagne, mort l'an de l'hégire 561 (1165); puis *Ssafifeddin Abdolmonim*, de Bagdad; *Mahmoud Schirafi*, mort en 716 (1315); *Mahmoud d'Amoul*, qui écrivait en 750 (1340); *Abd-el-Khadir ben Gaibi*, qui vivait en 824 de l'hégire (1421), et les quatre traités anonymes dont Villoteau s'est servi pour son travail. Ces auteurs ne parlent pas de tiers de ton, mais ils comptent *dix-sept intervalles* contenus dans l'octave et quarante sons formant le diagramme général de la musique; or, d'après leurs règles pour le nombre des quartes justes dans l'étendue de l'octave, il est évident que les cinq tons de cette étendue sont divisés par tiers, ce qui donne quinze intervalles, et les deux demi-tons mineurs complètent le nombre dix-sept. Ajoutons à ces autorités irrécusables les témoignages de Villoteau et de Lane, qui, après avoir passé plusieurs années au milieu des Arabes, déclarent que leur échelle musicale est divisée par tiers de ton, et l'on verra ce que deviennent les négations de musiciens européens qui, ne sachant rien de tout cela et ne consultant que leur sentiment, résultant d'une organisation différente, considèrent comme impossible ce qui y est opposé.

« Cependant, quelle que soit l'autorité des ouvrages théoriques que je viens de citer, il existe des preuves matérielles plus décisives encore de la réalité des tiers de ton dans la tonalité de la musique arabe, car elles appartiennent à la pratique de cette musique : ces preuves palpables se trouvent dans la division, par des cases, du manche des instruments à cordes pincées appelés *tanbours*, dans les tablatures de ces instruments ainsi que dans celle du hautbois nommé *e'raquieh* : là l'évidence frappe les yeux et les oreilles. Je n'ai rien à ajouter ici à ce que j'en ai fait voir dans ce volume (pages 116 à 151). Je le dis avec conviction, il n'y a pas d'incrédulité qui puisse résister à des preuves si convaincantes.

« Un mot encore néanmoins sur ce sujet. On a dit que les musiciens tunisiens entendus à l'exposition universelle de Paris, en 1867, ne chantaient point par tiers de ton : eh! sans doute, car, je le répète, il n'y a pas, il n'y a jamais de musique composée uniquement de cet intervalle; ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Les dix-huit sons formant les dix-sept intervalles de l'échelle tonale des Arabes sont des intonations parmi lesquelles se fait un choix à petit nombre, suivant les formules des modes. Voilà ce que sont les tiers de ton de la musique arabe de l'Asie et de l'Égypte. Quant à ce qu'on appelle *les Arabes de Tunis*, ce sont, comme ceux du Maroc et de l'Algérie, des Maures issus d'un mélange de sang berbère, kabile et arabe, ainsi que je l'ai démontré dans ce second volume de l'Histoire de la Musique. De plus, lorsque les Maures d'Espagne, modifiés par huit siècles de cohabitation parmi des peuples européens, en furent expulsés, ce fut dans leur ancienne patrie qu'ils se réfugièrent, s'y mêlant de nouveau avec les autres habitants. Ces peuples n'ont pas un seul des instruments arabes de l'Asie; leur échelle de sons, leurs modes sont différents et en petit nombre, tandis que les Arabes asiatiques en ont une variété poussée jusqu'à l'excès. Il y a, sans aucun doute, un reste de tradition arabe dans les chants de la Mauritanie, mais fort altéré. J'ai entendu aussi les musiciens de Tunis, et j'ai constaté qu'ils avaient des intonations fausses et des chants monotones; mais le temps m'a manqué pour déterminer la nature de leurs gammes.

« Les tonalités de la musique de l'Inde, celles de la Perse et de la Grèce en ses premiers temps, reposent sur des principes aussi antipathiques à notre sentiment que la musique des Arabes. En nierons-nous la réalité? Leur opposerons-nous notre gamme diatonique, affirmant qu'elle seule est dans la nature. Démontrerons-nous notre proposition par les théories basées sur les longueurs proportionnelles des cordes et sur les harmoniques des tubes sonores?

Qu'importe tout cela pour des peuples autrement organisés, dont l'instinct musical s'est manifesté dans des conditions différentes et qui ont affectionné ces petits intervalles de sons qui mettent notre oreille au supplice? Cette gamme diatonique, qui nous est si nécessaire et dans laquelle se sont produites tant de suaves mélodies, tant de pures harmonies; cette gamme, que nous déclarons la seule naturelle, n'en a pas moins été la dernière conquête musicale de l'antiquité; aucun des anciens peuples ne l'a connue originairement. Tout le second volume de l'Histoire générale de la Musique a pour objet de mettre cette vérité en évidence, par une multitude de monuments irrécusables et de preuves encore palpables. Ne nous heurtons pas contre cette évidence; n'opposons pas nos préventions aux enseignements de l'histoire, et consentons à reconnaître, tout en conservant notre orgueil de race, qu'il y a eu et qu'il y a encore des peuples conformés d'une autre manière, lesquels n'ont pas été pour cela privés des jouissances que procure la musique. Que la nôtre soit un art plus élevé; que même elle seule soit un art, cela n'est pas douteux; mais il n'en est pas moins intéressant de connaître les formes primitives de ce même art et d'observer les transformations subies par ses éléments, avant qu'ils fussent parvenus à l'état où nous les voyons. »

— Cela promet beaucoup, sans doute, et cela tient tout ce qu'il promet.

Essayons d'en citer un chapitre, le neuvième, qui s'intitule : « Résumé des chapitres précédents » :

« Un coup d'œil rapide sur les faits exposés dans ce livre et sur leurs conséquences, conduit à reconnaître dans la population indienne un degré de supériorité sur la race sémitique. Douée du génie des sciences et des arts, elle embrassa, par son intelligence, les domaines de toutes les directions de l'esprit. Plus sensibles à l'euphonie qu'aucune autre nation, les Indiens se sont fait la langue la plus harmonieuse, la plus riche, et en même temps la mieux construite de toutes. La variété de formes de leur poésie est en quelque sorte sans limite; car dans tous les genres où ils se sont exercés, ils ont fait preuve d'autant de flexibilité dans les mètres, comme moyen d'expression, que d'originalité, par le sentiment et les idées. En philosophie, ils ont devancé tous les peuples par la diversité des doctrines, et leur dialectique s'est montrée aussi ingénieuse que solide. D'une adresse merveilleuse dans les exercices du corps, ils n'y sont pas moins gracieux qu'agiles, et leur danse peut être citée comme modèle de souplesse et d'élégance par l'harmonie des poses, comme leur mimique par le jeu des physionomies et les gestes. Enfin, leur musique a été conçue à la fois et comme art, par son but d'impression, et comme science, par la solidité de ses principes.

« Toutefois, il ne faut pas le dissimuler cet art, n'avait originairement de rapport avec ce que nous appelons *musique* que par la mesure rhythmique et par la diversité des sons. La tonalité, base essentielle de cet art, était dans la musique indienne si différente de ce qu'elle est dans la nôtre, que les successions de sons par lesquelles le sens musical des habitants de l'Inde était charmé aux temps védiques, et dans la plus grande prospérité du pays, ne nous feraient éprouver que des impressions désagréables et presque douloureuses. Les circonstances qui ont modifié ce système de tonalité l'ont rapproché du nôtre, sans toutefois les identifier, ainsi qu'on l'a vu dans les mélodies indiennes données précédemment comme exemples. Ces mélodies, qui commencent et finissent par toutes les notes de la gamme, sans autre règle que la fantaisie, sont des étrangetés pour notre oreille; car nos habitudes tonales nous font désirer la note principale de la gamme, comme une conclusion nécessaire. Si parfois nous éprouvons un certain charme à la lecture ou à l'audition de ces mélodies singulières, c'est par l'effet de leur originalité.

« Mais la musique de l'Inde est séparée de l'art véritable et complet de la musique moderne par une divergence bien plus profonde, à savoir l'absence de l'harmonie, par laquelle celle-ci est parvenue à la hauteur d'une des plus grandes conceptions de l'esprit humain, et la plus puissante cause d'émotion. Le contact des nations étrangères qui, tour à tour, ont fait la conquête de l'Inde, a pu amener par degrés ses habitants à modifier les intonations de leurs modes musicaux; mais ni la domination anglaise, depuis un siècle, ni les efforts persévérants des missionnaires n'ont pu, non-seulement leur faire aimer, mais même comprendre l'union de plusieurs parties distinctes dans les réunions de voix ou d'instruments. Toutes les tentatives pour triompher du dégoût que leur inspirent les combinaisons harmoniques ont été infructueuses, même parmi les Indiens convertis au christianisme. Rendant compte de son travail pour l'arrangement du chant des hymnes de l'Inde sur les paroles des cantiques et des psaumes, traduites en hindoustani, M. Parsons dit en termes précis, dans la préface de son recueil : *L'air seul des chants est ici donné, parce qu'il n'est pas possible aux gens du pays de chanter plus d'une partie* (1). Qu'on ne s'étonne donc plus de la longue succession de siècles écoulée depuis les premiers indices de l'emploi des sons simultanés jusqu'à la formation complète de l'art harmonique; car il s'agit ici de la population la plus intelligente, la plus sensible et la plus cultivée.

« Les Indiens paraissent avoir précédé tous les autres peuples dans la découverte des divers systèmes de production des sons par des appareils artificiels, car ils ont tous les timbres dont se composent les orchestres européens, et l'on ne peut assigner d'époque précise à l'invention de ces choses par eux. Ce qui n'est pas douteux, c'est que, dans la classe des instruments à vent, ils ont les flûtes, c'est-à-dire le principe de la colonne d'air vibrant dans un tube sous l'impulsion du souffle; ils ont les hautbois (*nagassaran, bilancojel, sunnagi, otou*), dont le principe est une anche vibrante à deux languettes; ils ont aussi le principe de l'anche battante dans le grand chalumeau appelé *moska*. Leurs trompettes grandes et petites (*bhérée* ou *bouri, combou* et *ramsinga*) ont l'embouchure étroite qui produit le timbre strident de ce genre d'instrument, et leurs cors (*béroub natrie* et *noursing*) ont l'embouchure conique, qui donne aux instruments à tubes métalliques le son moelleux et rond. Leur *vina* est, sans aucun doute, le plus ancien et le plus riche des instruments à cordes pincées de l'antiquité, pour l'étendue et les ressources, à cause de son manche et de ses chevalets mobiles, produisant toutes les intonations des modes multipliés de la musique indienne. Leurs instruments du même genre plus moderne (*been* ou *bin, sitar, tumourah*), avec leurs cordes multipliées et leur grand nombre de cases, peuvent être comparés aux luths et aux téorbes dont la musique européenne a fait usage jusque dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Inventeurs de l'archet, et premiers auteurs du timbre des cordes soumises à son frottement, les Indiens ont varié les formes et le système des instruments qui résonnent par l'action de cet agent, comme on le voit dans le *saroh* à trois cordes de *Patna*, dans le *chikara*, dans le *rabab*, et dans le *kunjerry*, ainsi que dans les instruments plus primitifs et plus rustiques, le *ravanastron* et l'*omerti*. Ce sont encore les habitants de l'Inde qui, les premiers, ont découvert les résonnances sympathiques de deux cordes mises en relation dans de certains rapports de proportions numériques, auxquelles nous donnons le nom de *sons harmoniques*. Leurs *sarungies*, construites dans ce système, ont servi de modèles à une sorte de viole ou *kemangeh* de la Perse, qui passa ensuite dans l'Arabie, en Turquie, et de là dans les provinces bulgares, d'où nous est venu l'instrument perfectionné, appelé *viole d'amour*.

« Dans les applications de leur musique au chant religieux, à la poésie héroïque, aux besoins de la vie individuelle et sociale, à la danse, à la mimique, à l'action dramatique, les Indiens ne se montrent pas moins supérieurs aux Grecs et aux Romains. Leurs congénères, les Aryas de la Perse, sont restés fort au dessous d'eux à cet égard. Leur goût passionné pour la musique en rendait l'audition nécessaire aux habitants de l'Inde, dans toutes les circonstances de la vie : ce goût subsiste encore non-seulement chez les Princes et les riches, mais dans toutes les classes et même chez les plus misérables. Il est à remarquer que, dans l'antiquité comme aujourd'hui, l'Indien ne sépare pas la musique, de la poésie, de la danse, et qu'à son point de vue, l'union de ces arts est aussi intime dans le sentiment religieux que dans l'action dramatique. On n'a pu faire de conversions au christianisme dans l'Inde qu'en conservant aux chants de l'Église la forme des hymnes brahmaniques, les adaptant aux mélodies des ragas, et tolérant les danses des bayadères devant le temple avant et après les prières et la prédication.

(1) The air only of the tunes has been given, because it is not possible with natives to sing more than one par

« La littérature musicale de l'Inde, en langue sanscrite, est riche, mais à peu près inexplorée, à cause des difficultés de la matière; ces difficultés ont découragé les Européens les plus versés dans la connaissance de la langue. Il n'a pas dépendu de l'auteur de la présente Histoire de la Musique que ces difficultés ne fussent écartées; mais toutes ses tentatives ont échoué contre la crainte qu'il a rencontrée chez les savants de ne pas atteindre le but après avoir fait de longues et pénibles études. »

F.-J. Fétis.

SEMAINE THÉATRALE

Le départ très-prochain de la Patti avait fait naturellement presser et multiplier les représentations dont elle devait faire les honneurs, si bien que Mlle Krauss n'en est encore qu'à son second rôle; mais nous avons heureusement toute la saison pour entendre cette admirable artiste, et elle est de celles qu'on ne se lasse pas de revoir, parce qu'elle a tous les styles et l'intelligence variée des types.

De l'opéra de *Poliuto*, peu de chose à dire, sinon que son histoire est peut-être plus intéressante que la partition même. On sait que ce fut Nourrit, dépossédé du sceptre de l'opéra français par Duprez, et devenu chanteur italien, qui eut l'idée de faire traduire en musique le chef-d'œuvre chrétien de Corneille, et que la censure napolitaine, en interdisant la représentation du *Poliuto*, par scrupule religieux, ajouta aux déboires et aux désespoirs du grand artiste, et avança sans doute le dénouement tragique de sa carrière. On sait aussi que *Poliuto* fut traduit pour l'Opéra français sous le titre des *Martyrs*. L'ouvrage ne resta pas au répertoire, et n'était pas, il faut le dire, de taille et de souffle à pouvoir survivre entre *Guillaume Tell* et *Robert-le-Diable*. Un beau duo plein d'élan, *All suon dell' arpe angeliche...*, un *Credo* d'une belle inspiration, un finale largement brossé par le maestro improvisateur, ne suffisait pas à constituer un chef-d'œuvre. On l'avait à peu près oublié des deux côtés des Alpes, quand il advint que le type de Polyeucte eut pour Tamberlick le même attrait qu'il avait exercé sur Nourrit et Duprez, et Poliuto resta son meilleur rôle après Otello.

Aujourd'hui, c'est plutôt par le personnage de Pauline que semble vivre l'opéra; et cela tient à ce que Mlle Krauss s'est plus inspirée du personnage dramatique que de la musique. Elle a été plus cornélienne que donizettiste; elle a mis sous les cantilènes mille intentions poétiques et tragiques dont le *maestro di far-presto* ne s'inquiétait guère, et elle a composé tout le rôle avec une intelligence profonde et une chaste passion dont peu d'artistes seraient aujourd'hui capables.

Fraschini, lui, n'entre pas dans tous ces détails esthétiques; il n'est pas aussi comédien que Tamberlick; il a sa puissante voix, sa large virtuosité; il ne connaît que la note du maestro, et comme elle n'est pas souvent riche d'inspiration, il s'ensuit que Poliuto n'est pas au nombre de ses meilleurs rôles.

Le Théatre-Italien est attristé en ce moment par une indisposition de Mme Adelina Patti, indisposition qui a fait changer jeudi le spectacle; c'est une angine, peu dangereuse en elle-même, mais assez grave, en tout cas, pour mettre en question les quelques représentations que la diva devait encore donner au public parisien avant son départ pour la Russie. Toutefois, on espère encore qu'elle pourra reparaître mardi prochain.

L'empereur assistait lundi, 25, à la représentation du *Trouvère* et du *Marché des Innocents*, à l'Opéra, où il a été acclamé de toute la salle. Ç'a été d'ailleurs le seul succès de la soirée. Le lendemain, 26, Sa Majesté était au Théâtre-Français, et y passait une excellente soirée.

Le *Roméo* de M. Gounod sera porté décidément au répertoire de l'Opéra, ce dont il n'y a lieu de marquer aucune surprise, cette partition étant plus constamment sérieuse que celle de *Faust*, et ayant été, dès l'origine, écrite avec récitatifs. Il va sans dire que Mme Carvalho garde son rôle de Juliette. Colin ferait Roméo.

Autre migration : M. de Leuven aurait enfin autorisé la représentation de la *Fille du régiment*, au Théâtre-Italien, grâce à l'intervention de M. de Saint-Georges, un des auteurs du livret; c'est Mme Patti qui chanterait cet opéra, à son retour de Russie, au Théâtre-Italien; mais la première représentation aurait lieu à l'Opéra-Comique.

Les détails sont bizarres, mais la chose, en soi, nous plaît beaucoup. Rendons ou laissons, le plus possible, les opéras italiens au Théâtre-Italien, et soyons bien Français sur les scènes françaises.

En dépit de notre utopie, M. Pasdeloup continue à chercher un ténor et une prima-donna pour la traduction d'*Un ballo in maschera*, tandis que M. Bagier fait poursuivre les études de *Guido e Ginevra*. C'est Nicolini qui chantera Guido, et c'est Fraschini qui apprend le rôle de ténor de *Fidelio*, ces deux ouvrages devnat être donnés à peu près en même temps, dans les premiers jours de novembre.

Au Théatre-Français, Mlle Agar, qui jouait dernièrement Hermione, a pris mardi le personnage d'Andromaque, et n'y a pas eu moins de succès. Dans *Tartuffe*, un lauréat du Conservatoire, Mazoudier, débutait par le rôle de Cléanthe, Mlle Plessy jouait Elmire, Bressant reprenait le rôle de Tartuffe, qui a maintenant quatre titulaires, sans préjudice de l'avenir, et Mlle Ponsin s'essayait très-heureusement, pour la première fois, aux servantes de Molière. Bonne soirée classique, en somme.

Voici ce qu'on nous rapporte d'une autre soirée des plus intéressantes à laquelle nous n'avons pu assister jeudi, Mme Victoria Fontaine abordait le personnage de Mlle de Belle-Isle. Elle y a surtout réussi au 5e acte; toute l'assemblée le lui a prouvé par de chaleureux applaudissements; puis la foule des amis s'est portée à sa loge. Les félicitations de l'auteur ne lui ont pas manqué non plus, car Alexandre Dumas assistait à la représentation et a pu juger, en personne, de la profonde émotion du public au 5e acte.

Le résultat du concours institué à l'Opéra-Comique pour *le Florentin*, de M. de Saint-Georges, ne sera pas connu si tôt qu'on le pensait. La décision du jury n'a été officiellement adressée au ministère qu'hier matin, jeudi. Il faut maintenant que M. le directeur des théâtres ait le temps de convoquer une réunion des membres du jury. C'est seulement en présence de ce jury que seront décachetées les lettres qui renferment les noms des concurrents. Nous ne croyons pas cependant que cette convocation puisse tarder à être faite, car M. Camille Doucet comprend fort bien quelle est la légitime impatience des musiciens qui ont pris part au concours.

Le concours du Grand-Opéra, sur le sujet de *la Coupe du roi de Thulé*, approche aussi de son dénoûment : sept partitions réservées par le jury sont en présence; le jugement final ne tardera pas à être rendu.

On annonce que les classes de déclamation du Conservatoire donneront chaque mois une de ces représentations que les règlements appellent un exercice public. Entre les quatre classes de MM. Régnier, Bressant, Beauvallet et Monrose, il pourra se faire des comparaisons profitables. Voilà qui est à merveille, mais pourquoi les classes du chant n'en feraient-elles pas autant? Nous nous souvenons avoir assisté, il y a six ou sept ans, à des exercices de ce genre, qui, à défaut d'expérience et d'aplomb, étaient charmantes de verve et de jeunesse.

Il est question d'une reprise de *Geneviève de Brabant*, aux Variétés cette fois. C'est le troisième théâtre de Paris où aura paru cette *Geneviève* errante et toujours si bien accueillie. C'est Gabel qui tiendrait le rôle du gendarme; Mlle Aimée chantera le principal rôle, et Mlle Bouffar se retrouverait là tout à point pour reprendre celui du page. — Mais d'abord, place aux *Brigands*.

Nous aurons à rendre compte, dimanche prochain, de la nouvelle comédie de MM. Meilhac et L. Halévy, au Gymnase, *Froufrou*, et du nouveau drame de l'Ambigu, *le Dompteur*.

Les Bouffes-Parisiens continuent de jouer petit jeu, mais bon jeu. *La Revanche de Candaule*, opérette en un acte, de MM. Thierry et Avenel, musique de M. Debillemont a bien réussi dès l'abord. Le poëme est franchement amusant et les mélodies de M. Debillemont sont fraîches et faciles, dénuées de tous enjolivements inutiles comme la femme même du roi Candaule. Le quart de costume de la charmante Mlle Fanti a obtenu un succès prodigieux... pour mieux dire c'étaient les trois autres quarts. — *Le Moulin ténébreux*, de MM. Charles Narrey et Vizentini, a rencontré moins bonne fortune. Le libretto tiré d'un ancien vaudeville, qui jadis fut représenté cent fois consécutivement, aux Variétés, sous les auspices du regretté comédien Numa, a quelque peu vieilli et n'a pu être sauvé par la musique de M. Vizentini. Heureusement l'extrême jeunesse de ce dernier nous promet de nombreuses revanches.

Gustave Bertrand.

LA MUSIQUE EN 1770

LIVRE DU Dr CH. BURNEY

Traduit de l'anglais, annoté et précédé d'une préface

PAR

ERNEST DAVID

PRÉFACE DU TRADUCTEUR

(SUITE)

Le docteur Burney a publié plusieurs opuscules littéraires qui ont été estimés. Nommé, en 1790, organiste de l'hôpital de Chelsea, il y demeura 24 ans, et y mourut le 12 avril 1814, âgé de 88 ans, regretté de tous les hommes distingués de l'Angleterre qui voulurent lui rendre les derniers devoirs, et se firent un honneur d'assister à ses funérailles.

Tel fut cet homme de mérite dont le nom ne doit pas être oublié par les amis de la musique, et dont les ouvrages seront consultés avec fruit par ceux qui s'intéressent à l'histoire de cet art. Malgré des imperfections inhérentes à une œuvre aussi difficile et que pouvaient seules faire disparaître les découvertes de tout genre qui l'ont suivi, son *Histoire de la Musique* renferme une foule de détails qu'on chercherait vainement dans les ouvrages sur le même sujet, publiés avant le sien ; car (il est triste de l'avouer !) l'Angleterre nous a, pendant longtemps, distancés dans l'histoire et la littérature musicales. Elle était en possession de bons ouvrages théoriques et historiques, lorsque nous avions à peine quelques livres sur la matière et pas un véritable traité didactique. On s'explique difficilement cette infériorité de la France vis-à-vis des nations voisines, alors que l'Italie offrait au monde l'histoire de la musique du P. Martini et un nombre considérable de traités d'harmonie ou de contre-point ; l'Angleterre, trois histoires de la musique, celles de Burney, de Hawkins, de Busby, sans compter beaucoup d'écrits et de méthodes; l'Allemagne, l'excellente histoire de la musique de Forkel et une immense quantité de traités d'harmonie, de composition, de dissertations sur tous les sujets intéressant cet art, quand nous pouvions à peine citer les œuvres de Brossard, de Mersenne, de Roussier, de Laborde et de J.-J. Rousseau, qui renferment de bonnes choses, dignes d'être consultées, j'en conviens, mais qui ne sont pas des œuvres de haute portée, car elles n'ajoutent que peu de lumières à l'histoire d'un art aussi vieux que le monde.

A peine avions-nous un traité d'harmonie lors de la publication de celui de Catel ! L'ouvrage de Rameau, malgré le génie de son auteur, malgré de bonnes observations, et notamment sa découverte du renversement des accords, était trop confus, mal ordonné, et plutôt à l'usage de ceux qui savent l'harmonie que de ceux qui veulent l'apprendre. Personne n'avait même songé à faire connaître aux musiciens français une foule de productions étrangères excellentes, avant Choron, qui traduisit le traité de contrepoint du père Martini, et celui d'Albrechtsberger.

A quelles causes faire remonter cette somnolence qui a duré si longtemps? cette tiédeur pour un art si nécessaire au bonheur de l'humanité? Aux suivantes, selon moi : 1° le régime politique sous lequel nous vivions; 2° l'absence de toute école de musique dans les classes élémentaires; 3° la direction vicieuse des études dans les établissements scolaires, et 4° la paresse pour l'étude des langues étrangères, qui semble naturelle aux Français, persuadés qu'ils sont que tout le monde doit connaître leur idiôme. Depuis une trentaine d'années, il faut le reconnaître, grâce aux efforts de musiciens érudits et dévoués à leur art, nous avons, en partie, rattrapé le temps perdu : une quantité de très-bons ouvrages théoriques et pratiques ont vu le jour ; les principes de la musique ont été l'objet de nombreuses améliorations ; des cours de chant gratuits pour le peuple, au premier rang desquels il faut placer les orphéons, ont été institués, et, comme couronnement de l'édifice, la fondation de notre Conservatoire de musique et de déclamation, que les nations voisines nous envient. Eh bien ! malgré tous ces travaux qui se sont succédé avec une rapidité fiévreuse, et qui prouvent combien la nation française s'intéresse aujourd'hui à l'art musical, nous n'avons pas encore une histoire de la musique digne de ce nom; car il est impossible d'accorder ce titre aux travaux, très-consciencieux du reste, mais incomplets, de MM. Choron, Castil-Blaze, de La Fage et autres. — Cette lacune, heureusement, va être comblée prochainement, grâce à la persévérance, à l'énergie, au dévouement du plus savant musicien de notre temps, et j'ose même dire qui fût jamais ! Il était réservé au doyen des artistes, à celui qui a consacré sa vie à l'avancement et au progrès de la musique ; à M. Fétis enfin, de mener à bien cette noble tâche, à laquelle il s'est voué, qui ne lui a pas coûté moins de soixante ans de travaux, de recherches, de peines et d'ennuis de toute espèce, qu'une critique malsaine et injuste ne lui a pas épargnés. Grâce donc au vénérable directeur du Conservatoire de Bruxelles, cet ouvrage est complétement terminé et sa publication est commencée. Après la lecture du premier volume (le seul paru encore) si plein de science, d'érudition, de philosophie, on peut présumer ce que sera ce livre ; monument le plus complet, le plus beau qui ait pu être élevé à l'histoire de la musique, et qui, malgré l'aridité du sujet, est d'une lecture facile et attrayante. (1)

Quand on a lu le journal de Burney, on est tout naturellement porté à faire la comparaison entre l'état de la musique à son époque et celui d'aujourd'hui. Quelles tristes réflexions viennent à l'esprit ! et quelle commisération n'inspire pas une décadence aussi complète que celle qui afflige de nos jours la terre classique de l'harmonie ! Il y a juste un siècle, lorsque Burney parcourut l'Italie, ce pays pouvait s'enorgueillir de compositeurs tels que Jomelli, Galuppi, Piccinni, Sacchini, Paisiello, etc.; de chanteurs comme Farinelli, Caffarelli, Gizziello, Guarducci, la Gabrielli, la Ferrarese et tant d'autres ; de violonistes comme Nardini, Pugnani, Celestini, etc. Les conservatoires y étaient en grand nombre : Venise en avait quatre, Naples trois, Pise un, etc. Les écoles de chant se comptaient par centaines, et les traditions des Porpora, des Pistocchi, des Leo y étaient vivaces; les harmonistes, les contrapuntistes y pullulaient et se souvenaient encore des leçons de Durante, de Tartini, de Scarlatti et tutti quanti. Que trouverait-on aujourd'hui dans le pays où résonne le *si?* Hélas ! rien ou presque rien ! A peine quelques pauvres conservatoires qui se traînent languissants à Bologne, à Milan, à Naples, et qui depuis trente ans n'ont formé ni un compositeur hors ligne, ni un chanteur de mérite ; des chapelles et des églises d'où la musique et les chanteurs ont fui pour ne plus revenir ! On dirait que la nature s'est tellement épuisée à produire pendant deux siècles et demi les plus admirables musiciens, qu'elle est incapable aujourd'hui d'en enfanter de nouveaux ! Les derniers de ces grands hommes ont disparu : Rossini, Bellini, Donizetti ne sont plus ; Mercadante n'écrit plus ; Verdi est le dernier soldat de cette phalange de grands artistes, qui depuis Palestrina et Caccini, n'ont pas cessé de charmer le monde par leurs divines productions ! Et les chanteurs, où sont-ils? Je ne parle pas des Farinelli, des Caffarelli, des Crescentini, et pour cause ! mais que sont devenues les cantatrices comme la Faustina, la Cuzzoni, la Tesi ? — Où sont les traditions de cette grande école du Porpora, dont Mme Alboni, seule aujourd'hui, peut à peine nous offrir un exemple? En vérité, on dirait que l'ange exterminateur a passé sur cette patrie de la musique autrefois si féconde, et que de son souffle maudit il l'a stérilisée ! Ne désespérons pas cependant, et fasse le ciel qu'à la suite de sa révolution et après l'accomplissement de son unification, l'Italie, libre de toute préoccupation politique, rendue à sa nationalité, revienne à la culture des arts et surtout de la musique, qui a été son plus beau titre de gloire pendant les siècles derniers !

La France, au contraire, semble avoir, en quelque sorte, hérité des dépouilles des Italiens. Chez elle, le mouvement musical n'a fait que croître et se développer jusqu'ici. Quand Burney y passa, elle était à la veille de sa transformation politique et sociale aussi bien qu'artistique. Il a jugé sévérement la musique et les musiciens français de son époque, mais il n'a rien exagéré ; nous étions véritablement en retard d'un siècle sur l'Italie. De Rameau à Grétry, pas un compositeur de génie ne s'était dévoilé, car on ne peut compter Glück et Piccinni au nombre des compositeurs français ; les chanteurs ne savaient que pousser des cris, et s'ils avaient le sentiment dramatique, la bonne école du chant n'existait pas. Chanter ou crier était tout un ; aujourd'hui, nous ne pourrions écouter, sans nous boucher les oreilles ou sans pouffer de rire, un artiste qui chanterait dans le style de ce temps-là, style qui faisait pourtant les délices de nos pères ! ! !

Rousseau commença la révolution qui devait faire disparaître cette méthode ridicule, par la publication de sa *Lettre sur la Musique française;* hardiesse bien grande pour le moment où il l'écrivait ! mais Jean-Jacques était l'homme des hardiesses littéraires.

ERNEST DAVID.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) *Histoire générale de la Musique* par M. F. J. Fétis. Paris, Firmin-Didot, 1869. L'ouvrage entier doit former 8 volumes.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Berlin — Le deuxième concert monstre des 600 musiciens de Berlin ne semble pas avoir attiré autant de monde que sa parfaite composition pouvait le faire espérer. Dirigé par le maître de chapelle Eckert, il avait commencé, en effet, par l'ouverture de *la Flûte enchantée*. Il comprenait une symphonie de Beethoven, la polonaise de *Struensée*, de Meyerbeer, l'ouverture d'*Euryanthe* et celle d'*Athalie*, très-bien exécutées. Le troisième concert monstre était annoncé pour la semaine suivante, dans les meilleures conditions.

— M. Brioschi, peintre des théâtres impériaux, s'occupe en ce moment de la décoration d'une salle de concerts qui servirait à toutes les académies et matinées musicales du nouvel Opéra. Le plan de cette décoration est celui qui fut imaginé naguère par Richard Wagner et exécuté à l'opéra de Dresde, lequel a été récemment incendié.

— Au théâtre *An der Wien*, on a donné récemment l'opérette connue de Flotow : *la Veave Grapin*, si bien représentée par Mlle Geistiger et M. Swoboda; en même temps était représenté *le Petit Poucet*, opérette tirée de la pièce française de Guénée, musique de M. Laurent de Billé. Cette petite pièce, en trois tableaux, a également obtenu un très-bon accueil. On répète le *Petit Faust*.

— Munich. — Le quatuor florentin donnera, le 30 octobre, une soirée dans laquelle on entendra un quatuor de Mozart, le quatuor de harpes de Beethoven, et un quatuor inédit de M. Herbeck. Cette soirée aura lieu dans la salle de l'école de musique.

— M. Dupressoir, l'heureux continuateur de M. Benazet dans l'entreprise des jeux de Bade, vient de signer une prorogation de deux années, à des conditions exceptionnellement avantageuses..... pour la commune de Bade. La redevance annuelle serait doublée.

— Troy, la basse chantante, est l'objet du meilleur accueil, à Bruxelles. C'est dans *la Favorite* qu'il s'est d'abord présenté, ayant auprès de lui Mme Cortez qui en était à son second début, et le ténor Morère à qui le rôle de Fernand est particulièrement favorable. — Vient ensuite la reprise du *Prophète*. On signale le soin apporté par M. Vachot à la mise en scène de cet important ouvrage.

— A Bruxelles, *le Petit Faust*, dit M. Gustave Lafargue dans le *Figaro*, a déjà fourni plus de soixante représentations aux galeries Saint-Hubert. Mme Delvil serait une Marguerite comme on n'en a pas eu à Paris, et le décor du deuxième acte, *la Closerie des Vergiss mein nicht*, avec ses tons bleu de ciel, d'un effet poetique et charmant : recommandé à M. Moreau-Sainti, lors de la reprise du *Petit Faust*.... l'année prochaine.

— Extrait du *Guide musical* : « Nous avons été convoqués, l'autre jour, à l'inauguration du grand orgue construit par MM. Merklin et Schütze, pour l'église des RR. PP. Carmes, avenue de la Toison-d'Or; M. Mailly, professeur au Conservatoire de Bruxelles, et organiste titulaire; M. Renaud de Vilbac, grand prix de Rome, et organiste de Saint-Eugène, à Paris, et M. Saemen, organiste de St-Michel et Ste-Gudule, devaient prêter le concours de leur talent à cette cérémonie. La foule était tellement grande, à l'intérieur comme aux abords de l'église, que nous n'y avons pu pénétrer; nous eussions donc été forcément privés de l'audition des orgues, si M. Renaud de Vilbac n'eût eu l'obligeance de nous les faire entendre dans une séance improvisée. Le savant organiste français, qui, soit dit en passant, possède dans son église un des meilleurs instruments sortis des ateliers de MM. Merklin et Schütz, a su en faire ressortir toutes les qualités avec un talent incomparable. Tout en attirant notre attention sur les moindres détails, en nous faisant apprécier le merveilleuse ingéniosité du mécanisme et de chaque innovation due aux célèbres facteurs, il nous a fait entendre, indépendamment d'un prélude et d'une fugue de Bach, de la prière de Lemmens, des choses admirables de sa composition, entre autres une grande improvisation sur l'hymne autrichien, une charmante bluette pour trois claviers, d'un effet ravissant. Nous reviendrons sur ces orgues, qui nous paraissent être la conception la plus parfaite dans leur genre. »

— Londres. — La *Pastorale sacrée*, l'oratorio *Ruth*, composés par M. Otto Goldschmidt, célèbre comme pianiste, et pour avoir épousé Jenny Lind, sera chantée pour la première fois par cinq cents exécutants, à Exeter-Hall, le mercredi 17 novembre. Les solos, duos, etc, appartiendront à Mme Goldschmidt, au ténor Monteeu Smith, et au baryton Santley. Le compositeur conduira lui-même l'orchestre. — On sait que la cantatrice suédoise ne se fait entendre que de loin en loin, à la cour, en des concerts de charité, ou en des occasions exceptionnelles. Sa compatriote, Christine Nilsson, redira, le samedi suivant, *le Messie*, de Hændel. Tout est loué à l'avance pour les deux solennités.

— On nous écrit du Caire que la troupe d'opéra est arrivée au complet et en bon état, mais il paraît que le théâtre n'est pas encore complétement achevé. La salle sera, d'ailleurs, magnifique, construite à la manière italienne, avec quatre rangs de loges très-richement décorées. Deux grandes loges d'avant-scène sont destinées, l'une à S. A. le Khédive, et l'autre pour ces dames du *harem* (*sic*). En attendant l'ouverture du théâtre, qui doit se faire avec *Rigoletto* et *Giselle*, le khédive, très-désireux de faire connaissance avec sa nouvelle troupe, a fait ordonner un grand concert, auquel prendront part tous les artistes, sous la direction du chef-d'orchestre Muzio.

— La Carlotta Patti et Théodore Ritter, ces deux talents *rayés*, font fanatisme chez les Américains, à ce qu'on nous écrit. Les applaudissements et, ce qui est meilleur, les dollars, pleuvent comme grêle.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le concours ouvert pour la composition d'un opéra en trois actes, destiné à être joué au théâtre de l'Opéra-Comique, a été clos cette semaine. Le prix a été décerné à une partition dont l'auteur sera connu dans quelques jours. On sait que le poëme proposé aux concurrents est de M. de Saint-Georges et qu'il s'intitule : *le Florentin*. (Voir la Semaine théâtrale.)

— Aux examens pour l'admission aux classes de chant du Conservatoire, qui se sont terminés samedi dernier, 118 femmes s'étaient fait inscrire, 99 se sont présentées, et 18 seulement ont été reçues. De belles voix, paraît-il.

— Les cours de Wartel ont repris tout leur intérêt. Les auditions semainières des meilleures élèves attirent les amateurs de la belle école de chant. C'est chez Wartel qu'il faut entendre les vocalises de nos grands maîtres interprétées avec autant de style que de virtuosité par des voix qui promettent à nos scènes lyriques de vrais chanteurs. Mercredi dernier, nous y avons réentendu Mlle Pauline Levitsky, une jeune Moscovite qui certainement illustrera la Russie tout comme Christine Nilsson illustre la Suède et Adelina Patti l'Amérique. La brune et piquante Mlle Levitsky est déjà une artiste et quelle voix ! On peut plaindre à l'avance les directeurs assez peu prévoyants pour ne point s'attacher immédiatement un pareil sujet. Nous avons également remarqué une Américaine, Mlle Nita Gaëtano, qui promet beaucoup et tiendra davantage encore si elle parvient à triompher des difficultés de notre prononciation française. De vrais encouragements sont dûs aussi à un contralto de grande race dont le nom nous échappe. Mais l'intérêt de l'audition de mercredi dernier se concentrait surtout sur Mlle Marie Roze, la gracieuse Djelma de M. Auber, transformée par Wartel en cantatrice de grand opéra. Elle a chanté et joué les principaux fragments de la Marguerite de *Faust* en artiste de premier ordre. Mlle Roze est aujourd'hui cantatrice dans toute l'acception du mot, et c'est dans l'art des vocalises qu'elle a puisé une nouvelle voix et un style qu'on ne pouvait prévoir en elle. Cette transformation fait le plus grand honneur à Wartel et prouve une fois de plus combien il est urgent de rétablir dans nos classes de chant, au Conservatoire, l'étude sérieuse de la vocalise, non-seulement au point de vue de la virtuosité, mais aussi à celui du style. Et pour atteindre ce double but, gardons-nous des vocalises fantaisistes, abordons résolument celles des grands maîtres qui ont laissé au Conservatoire d'impérissables modèles du genre.

— Dans un article intéressant et spirituel tout à la fois, à propos de Charles Maurice, le *Figaro* a flétri les journalistes qui font du chantage, sous quelque forme que ce soit, et il a eu grand'raison. Mais, où il s'est doublement trompé, c'est en classant Hector Berlioz parmi ceux qui ont abusé ou abusent de leur influence pour faire engager des actrices ou recevoir des pièces auxquelles ils s'intéressent. Pour prouver cette double erreur, M. Auguste Morel, l'honorable directeur du Conservatoire de Marseille, qui fut l'ami et le familier d'Hector Berlioz, nous communique des renseignements d'où il résulte, ce qui est parfaitement vrai, que Mlle Willès (et non Wellez) dont il s'agit, n'a jamais été engagée à l'Opéra-Comique par M Crosnier, mais bien par M Léon Pillet au Grand-Opéra, où elle a tenu, pendant un an, un emploi secondaire sous le nom de Mlle Recio; 2° que, si Berlioz portait en effet intérêt à Mlle Willès, qu'il a épousée après la mort de sa première femme, Miss Smithson, l'engagement de Mlle Recio n'en a pas moins été consenti contrairement à son avis et conséquemment de plein gré par M. Léon Pillet, auquel Berlioz n'a jamais fait de guerre systématique, pas plus qu'à M. Crosnier. Ce dernier, parfaitement désintéressé dans l'affaire en question, n'a donc jamais pu faire le récit erroné qu'on lui prête. Que Berlioz, par un sentiment trop vif, trop exclusif, de l'art allemand, se soit parfois montré injuste et passionné jusqu'à l'excès dans sa critique de l'art français, de l'art italien et de leurs principaux représentants, soit; mais respectons, en somme, un grand caractère, une grande figure d'artiste.

— Demain lundi, fête de la Toussaint, on exécutera pour la seconde fois, à l'église de la Trinité, la belle messe de Mme de Grandval. On l'a redemandée à l'unanimité. A Amiens, on étudie aussi cette œuvre remarquable pour les fêtes de Noël, et on donne tous les soins à l'exécution qui sera irréprochable.

— L'abbé Liszt est attendu à Paris pour le mois de décembre; ensuite il ira passer plusieurs mois au château de Szegsard, en Hongrie, chez son ami le baron Auguss, où se réuniront à la même époque plusieurs célébrités européennes : le peintre Kaulbach, le chimiste Liebig, Hans de Bulow. Il se fera naturellement beaucoup de musique; les quatre premières fabriques de pianos de l'Allemagne y ont envoyé leurs plus beaux instruments. Pendant le courant de l'hiver, Liszt doit terminer le monumental *oratorio* auquel il a travaillé toute cette année et dont le sujet est emprunté à l'histoire de Hongrie.

— Quelques intéressants détails empruntés au *Figaro*, sur les matinées Ballande :

Parmi les curiosités littéraires qui doivent alimenter les trente-quatre matinées dominicales de la Gaîté, nous pouvons citer :

Un *Mystère*, du moyen-âge. — Le *Jean Calas* de Joseph Chénier. — *Iphigénie en Tauride*. — *Le Philosophe marié*. — *L'Avare*, de Molière, joué par M. Perrin, ex-pensionnaire de la Gaîté. — *Les Trois Sultanes* et *le Florentin*.— Enfin, une représentation d'*Andromaque*, avec les costumes de la cour de Louis XIV. Voilà de quoi plaire aux gourmets de lettres.

— Le succès obtenu dans la dernière campagne, par le *Festival de Lamartine*, a suggéré une très-heureuse idée : on célébrera de la même façon, c'est-à-dire par un spectacle uniquement composé de leurs œuvres : Voltaire, de Musset, Béranger; puis, en un bouquet poétique : Villon, Régnier, Malherbe, etc.

— Un sténographe reproduira désormais les conférences. Double avantage : l'orateur pourra éditer son discours, et cette sténographie rectifiera, au besoin, les comptes-rendus des surveillants officiels, qui n'ont pas toujours été d'une entière sincérité.

— Voici une bonne boutade de M. Adrien Marx dans le *Figaro*, boutade qui nous annonce la conservation, dans un autre corps, de l'excellente musique de la gendarmerie de la garde :

« Après avoir casé les soldats, les chefs et les couvre-chefs de la gendarmerie à pied (licenciée), le bureau de la guerre a dû songer aux artistes qui constituaient la musique de la cohorte remerciée, et il a, dit-on, décidé que ces instrumentistes seraient immatriculés dans les rangs des pompiers, jusqu'ici dépourvus d'un orchestre présentable. J'applaudis à cette mesure, car il est reconnu que les incendies ont toujours manqué de gaieté. Les badauds y courent, mais « pour voir, » et ils se tiennent généralement à l'écart, dans la crainte d'être requis pour la chaîne. La musique aidant, les plus timides, entraînés par le rhythme, brûleront de prendre place dans la file des travailleurs et grilleront de passer des seaux, en cadence, sur un motif d'opéra. Et à l'aspect des hardis sauveteurs, descendant le long des cordes à nœuds — au son d'un trémolo bien senti, — avec des femmes et des enfants ou des coffres-forts arrachés aux flammes, les spectateurs accourus sur le théâtre du sinistre ne pourront s'empêcher de s'écrier : — Mais c'est tout à fait comme à l'Ambigu !... Par exemple, on devra surveiller les fanatiques... de mélodie. J'en sais qui mettraient le feu à leur domicile pour se faire jouer leurs airs favoris... après s'être assurés, bien entendu. »

— La compagnie formée par M. Strakosch pour une longue tournée de concerts, et composée, comme on sait, de Mmes Alboni, Marie Battu, Carreño, et de MM. Tom Holler, Tagliafico, Vieuxtemps, Bottesini et Trenka, vient de terminer sa première campagne en Hollande. Les journaux que l'on nous envoie sont unanimes pour constater le succès le plus éclatant. La messe de Rossini a produit partout l'impression la plus profonde, et le *Sanctus*, si admirablement exécuté par Alboni, Marie Battu, Holler et Tagliafico, a partout été redemandé. En somme, il a fallu donner un second concert à Amsterdam, un second à Rotterdam, c'est-à-dire qu'avec ceux de La Haye, Utrecht et Arnheim cela fait un total de sept concerts en sept jours. Vieuxtemps, avec sa nouvelle fantaisie sur *Faust*, Bottesini, avec son *Carnaval de Venise*, Mlle Carreño, avec la sonate de Mendelssohn et sa *Revue à Prague*, ont grandement contribué, de leur côté, à l'attrait et à l'enthousiasme de ces concerts. Mercredi dernier, messe de Rossini et concert-Strakosch au grand théâtre de Lille : salle comble, succès immense. Demain lundi, tous ces artistes feront, à Paris, une pause de deux jours.

— Voici le programme du troisième concert populaire qui sera donné, aujourd'hui dimanche, au Cirque Napoléon :

Ouverture de *Lorelei*..... W. Wallace.

Symphonie en *ut majeur* (op. 34).... Mozart.

Introduction — Allegro — Adagio — Menuet — Finale.

Prélude, poëme symphonique (Ire audition)..... Liszt.

Notre vie est-elle autre chose qu'une série de Préludes à ce chant inconnu dont la mort entonne la première et solennelle note? — L'amour forme l'aurore enchantée de toute existence ; mais quelle est la distance où les premières voluptés du bonheur ne sont point interrompues par quelque orage dont le souffle mortel dissipe ses belles illusions, dont la foudre fatale consume son autel, et quelle est l'âme cruellement blessée qui au sortir d'une de ses tempêtes ne cherche à reposer ses souvenirs dans le calme si doux de la vie des champs? Cependant l'homme ne se résigne guère à goûter longtemps la bienfaisante tiédeur qui l'a d'abord charmé au sein de la nature, et lorsque « la trompette a jeté le signal des alarmes, » il court au poste périlleux, quelle que soit la guerre qui appelle à ses rangs, afin de retrouver dans le combat la pleine conscience de lui-même et l'entière possession de ses forces.

(Lamartine, *Méditations poétiques*.)

Adagio d'un quatuor..... Haydn.

Exécuté par tous les instruments à cordes.

Symphonie en *la*..... Beethoven.

Introduction — Allegro — Andante — Scherzo — Finale.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Jeudi, à Versailles, un nombreux public et des plus gracieux, se pressait à la matinée musicale donnée par Mme Oscar Comettant, à l'occasion de la réouverture de son cours de chant. L'excellent professeur avait fait appel au concours de nos meilleurs artistes de Paris, ayant nom : Alard, Batta, Diémer, un joli trio déjà, comme vous voyez ; citons aussi Pagans, le chanteur espagnol, Agnesi, des Italiens..... N'oublions pas non plus Mme Comettant qui a chanté différents airs et romances, comme elle sait le faire. Le jeune Alfred Andran s'était chargé de la partie comique ; on n'est pas plus amusant, et surtout avec plus de distinction et de bon goût. Enfin Soumis tenait le piano ! Naturellement succès sur toute la ligne.

— M. Philippe, directeur de la Société des *Enfants de Paris*, se retire. Il est remplacé par M. Deflers, ancien directeur de la Société dite des *Amateurs*.

— M. Carreño, le père et le professeur de l'admirable jeune virtuose Teresa Carreño, termine en ce moment la théorie et les exercices d'un nouveau traité de mécanisme applicable au piano, qui promet de faire faire un progrès considérable à l'enseignement. Par des formules neuves et ingénieuses, appuyées sur des combinaisons rigoureusement mathématiques, l'excellent professeur aurait trouvé le moyen de vaincre en peu de temps les difficultés les plus ardues du rhythme et du mécanisme. Sa méthode, appliquée non seulement à l'organisation musicale toute privilégiée, de sa fille, mais aussi à de jeunes élèves amateurs, produirait de merveilleux résultats. M. Carreño se propose de publier prochainement son nouveau traité de mécanisme du piano.

— Lundi, 1er novembre, fête de la Toussaint : à neuf heures du matin, la maîtrise de Saint-Louis d'Antin, sous la direction de M. Bertringer, maître de chapelle, exécutera une messe nouvelle à quatre voix, de la composition de M. Auguste Duraud, organiste de Saint-Vincent-de-Paul.

— A propos d'un récent concert, donné à Strasbourg par le harpiste Alphonse Hasselmans, nous extrayons du feuilleton de M. Schwab, au *Courrier du Bas-Rhin*, l'éloge que voici du talent du jeune artiste :

« Le concert, un peu précoce pour la saison, qu'a donné, le 13 octobre, au foyer du théâtre de Strasbourg, M. Alphonse Hasselmans, dans le but principal de convaincre de son talent de harpiste ceux de nos dilettantes qui ne le connaissent encore que de ouï-dire, aura parfaitement rempli cette destination. L'ancien élève de M. Desargus, alors que le Conservatoire de notre ville était encore à ses débuts, aujourd'hui artiste volant de ses propres ailes, et contrôlé par des succès remportés au dehors, a prouvé, dans les quatre morceaux de genre différent, choisis par lui pour cette circonstance, que la harpe, qui passe pour délaissée, peut le compter parmi ses champions les plus fidèles et les plus distingués. Nous dirons donc, comme il y a quelques mois, après le concert de Bade, que M. Hasselmans joue de la harpe avec goût, finesse et volubilité ; qu'il tire de cet instrument, tant de fois poétisé, des effets aériens d'une ténuité diaphane, impalpables par instants, auxquels il aime à opposer, avec une brusquerie que l'on taxerait d'excessive, si elle n'était pas le produit d'une fantaisie bien caractérisée, des effets de force de la plus belle sonorité. Il sait, à merveille, dégager un thème des arabesques qui l'enlacent, témoin la fantaisie irlandaise sur la *Dernière Rose d'été*, d'Oberthur : prendre son élan dans les champs du bleu vaporeux, avec Godefroid, sa *Mélancolie* et son *Rêve*, enfin se montrer classique, solide et léger à la fois, comme dans le beau morceau du maître-compositeur-harpiste, Parish-Alvars, la *Danse des Fées*, surajoutée d'une orchestration fort bien ménagée. C'est dans cette dernière œuvre, selon nous, que M. Alphonse Hasselmans s'est le plus complétement montré ; et lorsqu'après ces bondissements charmants, échappés pour ainsi dire du bout de ses doigts, fugitifs autant que la trace du pied des sylphides, il prenait feu subitement et parcourait deux fois, d'un long et vigoureux coup de pouce, toute l'obliquité de sa harpe, ne ressemblait-il pas à ces maîtres patineurs, préoccupés de dessiner sur la glace un paraphe savant, ce qui est le comble de leur art? Bref, le succès de M. Alphonse Hasselmans a été fort marqué et fort sincère. Les applaudissements à son intention sont allés croissants. »

— A Lille, c'est définitivement au Grand-Théâtre que se monte le *Petit Faust* d'Hervé. Au moment d'entrer en répétition au petit théâtre, celui des Variétés, il y a eu enlèvement des Sabines-choristes et danseuses. On est à la recherche des ravisseurs.

— M. et Mme Lebouc vont reprendre prochainement, avec le concours de professeurs du Conservatoire, leurs cours complets de musique pour les jeunes personnes et les dames. Professeurs : M. Marmontel et Mme E. Réty pour le piano, M. Battaille pour le chant, M. Batiste pour le solfége et l'harmonie, enfin M. Lebouc pour les cours d'accompagnement. S'adresser, pour renseignements et inscriptions, à Mme Lebouc, rue Vivienne, 12.

— C'est demain, lundi, la réouverture des cours de M. Krügec. Cours de piano, de solfége, d'harmonie et d'accompagnement; professeurs : MM. Krüger, Batiste, Hammer, Rignault, Mme Vésoux. Pour les renseignements et inscriptions, s'adresser à M. Krüger, 26, rue Bergère, les jeudis et dimanches, de midi à 1 heure.

— Mlle Eudoxie Allix rouvrira ses cours, d'après la méthode Galin-Paris-Chevé, à partir du 3 novembre, à son nouveau domicile, 41, rue de Verneuil. L'enseignement comprend : 1° cours de solfége, lecture et écriture en chiffres et sur la portée, transposition, cours d'harmonie, de chant et d'ensemble, 5 degrés ; — 2° Cours simultanés de piano (16e année) ayant pour base de l'étude du mécanisme les exercices de Mme Émile Chevé; — 3° enseignement élémentaire, secondaire, supérieur, comprenant 9 degrés de forces différentes ; — 4° cours et leçons particulières de chant perfectionné, de piano, d'harmonium, d'accompagnement.

— Mme Rabaud-Dorus a repris ses excellentes leçons de chant et de piano, dans son domicile, 7, rue de Provence.

— Notre violoniste-compositeur, Ad. Herman, vient de changer de domicile ; il reprend ses nombreux élèves de violon, rue de Rome, 49.

— La réouverture des cours de chant et de solfége, de M. Kœnig, de l'Opéra, aura lieu, à partir des 4 et 5 novembre prochains, en son domicile, 13, rue Neuve-Coquenard (faubourg Montmartre).

— C'est au 15 novembre qu'est fixée la réouverture des cours de solfége, d'ensemble vocal et d'harmonie de M. Th. Salomé, premier second grand prix de Rome, professeur à la ville de Paris et au collége Chaptal, organiste à la Trinité. Ces trois cours auront lieu chez M. Salomé, cité Gaillard, 4.

— Aujourd'hui dimanche, à l'Élysée Montmartre, premier concert de musique populaire, sous la direction d'Olivier Métra : 200 exécutants. Prix d'entrée : 50 centimes.

— Le chef d'orchestre Rochefort (7, rue Audran-Montmartre) fait appel aux dames sachant jouer d'un instrument de cuivre, et notamment à Mmes Hoffer et Martial, pour composer une fanfare féminine, destinée à se produire sur un de nos grands théâtres. Ce sera, dit-on, du plus piquant effet de scène et d'acoustique.

J.-L. Heugel, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES—RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 7415.

37e ANNÉE DE PUBLICATION — 1869-1870

PRIMES 1869-1870 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes-rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL, à **une seule prime** au choix parmi les ouvrages suivants :

2e RECUEIL DE VINGT MÉLODIES
DE
CH. GOUNOD

Chant et Piano, en deux éditions au choix

Soprano ou Ténor — Baryton ou Mezzo-soprano.

1. **A une jeune fille.**
2. **Le ciel a visité la terre.**
3. **Medjé.**
4. **Envoi de fleurs.**
5. **Le Retour de Tobie.**
6. **Si la mort est le but.**
7. **Solitude.**
8. **Tombez mes ailes!**
9. **Noire à l'ombre.**
10. **Noël.**
11. **Donne-moi cette fleur.**
12. **Au Printemps.**
13. **A une bourse.**
14. **Hymne à la Nuit.**
15. **Ce que je suis sans toi.**
16. **Primavera.**
17. **Crépuscule.**
18. **Où voulez-vous aller?**
19. **Au Rossignol.**
20. **Déesse ou femme (madrigal).**

OU

LA PARTITION DU PETIT FAUST
DE
HERVÉ

Pour Chant et Piano — Opéra complet.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL à **une seule prime** au choix parmi les ouvrages suivants :

1er OU 2e VOLUME DES ŒUVRES CHOISIES
DE
J. HAYDN

Édition - Marmontel, — Format Conservatoire

1er VOLUME

Sonate en *ut*.
13e Sonate.
Sonate en *sol* op. 10.
Sonate op. 11 no 1.
Sonate en *la* bémol op. 11.
19e Sonate.
Sonate en *fa* op. 11 no 2.
1re Sonate en *mi* bémol.

2e VOLUME.

Ariette avec variations.
Menuet du Bœuf.
Air varié et caprice.
Adagio en *fa*.
Caprice avec variations op. 12.
Caprice en *ut* op. 13.
Les sept paroles du Christ.
1re et 2e Suites.

OU

LES 3e ET 4e SÉRIES DE L'ART DU CHANT
DE
THALBERG

12 Transcriptions d'opéras simplifiées par G. Bizet.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ PARMI LES OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT :

LES CÉLÈBRES LEÇONS DE CHERUBINI, extraites des derniers solfèges du Maître et transcrites, clef de *sol*, pour mezzo-soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou orgue par ÉDOUARD BATISTE.

OU

Le **PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE** d'EDOUARD BATISTE, à la portée des plus jeunes voix, renfermant 65 exemples harmoniques avec théorie et 105 leçons exercices à 2, 3 et 4 voix dans tous les tons et toutes les mesures, sur tous les intervalles et leur modifications, avec accomp^t de piano ou orgue.

OU

Le 1er livre de la **MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE,** rédigée par CHERUBINI, MÉHUL, GOSSEC, GARAT, PLANTADE, LANGLÉ, RICHER, et GUICHARD, avec la collaboration de GUINGUENÉ, de l'Institut et du professeur MENGOZZI, nouvelle édition in-8° renfermant exemples, exercices et vocalises des grands maîtres avec accompagnement de piano par EN. BATISTE.

12 TRANSCRIPTIONS CLASSIQUES DE MOZART, formant les 7e et 8e cahiers du *Jeune Pianiste classique* de JULES WEISS, simplifiées et soigneusement doigtées pour servir d'introduction aux CLASSIQUES MARMONTEL.

OU

L'ART DE DÉCHIFFRER de MARMONTEL, 100 études élémentaires et progressives de lecture musicale, destinées à développer le sentiment de la mesure, de la mélodie et de l'harmonie, dédiées aux jeunes pianistes. — Ouvrage divisé en deux livres.

OU

Le 1er livre de l'**ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO** par FÉLIX GODEFROID. Ce 1er livre (*Méthode de chant appliquée au piano*) contient, avec leur théorie, 42 exercices et mélodies-types sur les difficultés de l'art du chant, et 30 exercices mélodiques sur les broderies, fioritures, variations, points d'orgue, traits et formules du mécanisme des maîtres du chant et du piano.

OU A DEUX PRIMES PARMI LES SUIVANTES :

DEUX VOLUMES A CHOISIR DANS LA COLLECTION
DES
CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

CHAQUE VOLUME CONTENANT 20 CHANSONS VARIÉES AVEC PAROLES, MUSIQUE ET ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Onze volumes sont publiés.

LE 2e RECUEIL DES VINGT NOUVELLES MELODIES
DE
CH. GOUNOD

POUR PIANO SEUL
ET LA
Partition piano solo du PETIT FAUST de HERVÉ.

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT LES QUATRE PRIMES DE L'ABONNEMENT COMPLET CHANT & PIANO

GRAND OPÉRA AVEC RÉCITATIFS
Paroles italiennes et françaises.

PAROLES FRANÇAISES DE MM.
CARRÉ & J. BARBIER.

MIGNON

MUSIQUE DE
AMBROISE THOMAS

Partition conforme aux représentations de Mlle NILSSON au théâtre de Bade.

PAROLES ITALIENNES DE
GIUSEPPO ZAFFIRA.

OU

Deux des six séries, comprenant chacune 25 transcriptions des Œuvres célèbres des maîtres Italiens, Allemands et Français

DEUX SERIES DES MAITRES ITALIENS

DU
PIANISTE CHANTEUR DE GEORGES BIZET
— Deux séries des Maîtres Français —

DEUX SÉRIES DES MAITRES ALLEMANDS

NOTA IMPORTANT. — Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 20 octobre 1869. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN et de DEUX francs pour l'envoi franco des Primes dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et vice-versa. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 ou 2 Recueils-Primes.** Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 ou 2 Recueils - Primes.** Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 Morceaux** de chant et de piano, les **2 ou 4 Recueils-Primes.** — Un an : 30 fr., Paris et Province : Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Ce,** éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : 10 fr.)

1205 — 36me ANNÉE — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 7 Novembre 1869.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, EUGÈNE GAUTIER, F. HERZOG, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, P. RICHARD, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ALBERT GRISAR, esquisse artistique (1er article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. La musique en 1770 par le Dr Burney, préface de M. ERNEST DAVID. — IV. La musique à Florence, correspondance, LOUIS DELATRE. — V. Nouvelles et annonces-primes du *Ménestrel*.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BRILLANTINE

polka de salon par A. TROIELLI; suivra immédiatement : **LA ROYALE DANOISE**, polka-mazurka de L. MICHELI.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: **LA BARQUE ABANDONNÉE**, mélodie de J.-B. WEKERLIN, paroles de Mme AMABLE TASTU ; suivra immédiatement : **MATIN D'AVRIL**, sonnet de CATULLE MENDÈS, mis en musique par ARMAND GOUZIEN, no 1 des six mélodies dédiées à la PRINCESSE DE METTERNICH.

PRIMES 1869-1870

Actuellement offertes aux abonnés du *Ménestrel* dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne (voir à la 8e page annonces).

Seront successivement publiés dans le *Ménestrel* (année 1869-1870), les travaux littéraires et biographiques suivants :

1° ALBERT GRISAR, par ARTHUR POUGIN ;

2° PROFILS ARTISTIQUES, par B. JOUVIN ;

3° HAYDN et MOZART, par H. BARBEDETTE ;

4° LA MUSIQUE en 1770, fragments du livre du Dr CH. BURNEY, traduit de l'anglais par ERNEST DAVID ;

5° HECTOR BERLIOZ, par GUSTAVE BERTRAND ;

6° LA DYNASTIE DES GAVAUDAN, par ARTHUR POUGIN,

Et les Principaux Types caractéristiques des grands Musiciens et de leurs œuvres, par W.-H. RIEHL, traduits de l'allemand par F. HERZOG.

ALBERT GRISAR

ESQUISSE ARTISTIQUE

Une figure vraiment originale, une physionomie pittoresque et très-personnelle, un véritable type artitisque, vient de disparaître du monde musical. Grisar s'est éteint il y a quelques mois, et l'on peut dire sans prétention, sans exagération, que ce charmant artiste ne trouvera pas de successeur — quant à présent. Non qu'il prît place parmi les plus grands, ni qu'il pût être compté au nombre des révolutionnaires de l'art — son ambition, d'ailleurs, n'était pas si haute — mais parce que, dans la sphère modeste où il semblait s'être volontairement confiné, et où son tempérament se sentait à l'aise, il venait en première ligne et tenait le premier rang. A ce point de vue seul, l'étude de ses œuvres ne manquerait ni d'utilité ni d'intérêt ; mais il faut ajouter que la valeur intrinsèque de ces œuvres, leur caractère particulier, sont de nature à rendre cette étude plus utile et plus intéressante encore.

Constatons avant tout que Grisar a dignement continué les traditions musicales de la Belgique, en ce qui concerne leurs rapports avec le théâtre et avec l'art français. Ces traditions, glorieusement nouées par Gossec et par Grétry, ont été dignement maintenues par lui, et sont à présent poursuivies par M. Gevaërt, qui reste évidemment le représentant le plus distingué de l'art de son pays.

L'auteur de l'*Épreuve villageoise* et de *Richard Cœur-de-Lion* a donc eu en quelque sorte pour successeur l'auteur des *Porcherons* et de *Gilles ravisseur*, et ce dernier, pour avoir parcouru une carrière moins longue, moins féconde et moins brillante que celle de son devancier, n'en a pas moins droit à l'estime sincère des artistes et à la reconnaissance de ses compatriotes. Il a d'ailleurs occupé la scène pendant plus de trente ans, et si les ailes transparentes et légères de sa fantaisie ne lui ont pas permis d'atteindre les hautes cimes jusqu'où peuvent seuls s'élever les grands artistes et au sommet desquels ils rencontrent la fortune et la gloire, du moins peut-il se flatter d'avoir acquis, avec une renommée légitime, des titres sérieux au souvenir et à l'affection de tous.

Grisar était un artiste original et fin, consciencieux et discret, élégant et de bonne compagnie. Sa muse, mignonne et délicate, était bien portante cependant, et beaucoup moins rachitique assurément que certains critiques ont voulu le donner à croire. En tous cas, l'œuvre du compositeur décèle une personnalité très-tranchée, une

haine profonde du banal, du poncif et du convenu, une recherche patiente (trop patiente parfois, peut-être, du moins lui en a-t-on fait le reproche) du style et de l'effet particuliers. Ses petits tableaux, à la forme exquise, à la couleur sobre, aux contours finement arrêtés, à l'expression enjouée, délicate et vive, ne sont que des tableaux de chevalet, mais comme tels peuvent être qualifiés de chefs-d'œuvre, à l'égal de ceux de son compatriote Téniers et de ces merveilleux « petits maîtres » hollandais, comme on les appelle : les Jan Steen, les Gérard Dow, les Van Ostade, les Wouwerman, les Van de Velde.... En un mot, Grisar pouvait dire, comme notre Musset (qui, à mon sens, était trop modeste) :

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

ce qui ne signifie pas qu'il fût uniquement capable de peindre ces petites toiles si prestement brossées, et qu'il ne pût pas s'élever au-dessus du *genre* proprement dit. Il a moins complétement réussi, je le sais, lorsqu'il a voulu aborder des sujets sérieux et de proportions plus vastes; il y était moins complet, du reste, moins parfait, et je ne fais nulle difficulté de le reconnaître — mais nous aurons plus tard à rechercher les raisons exactes, les causes réelles et directes de cette moindre réussite. Constatons toutefois que, Grisar disparu, une place reste vide au banquet de l'Art, place occupée jusqu'ici par un causeur fin, élégant, gai diseur, au tour d'esprit particulier, et qui, sous ces divers rapports, n'avait ni son égal ni son semblable parmi les convives.

Mais voyons d'abord ce que fut sa vie; nous verrons ensuite, et chemin faisant, ce que sont ses œuvres.

I.

C'est dans cette noble ville d'Anvers, toute pleine et comme chaude encore des souvenirs de Rubens, qu'on y retrouve à chaque pas et qui semblent planer au-dessus d'elle, — c'est dans cette cité généreuse et fière, à l'aspect tout à la fois patriarcal et imposant, l'une des plus intelligentes de la Belgique, dont elle fut, de tout temps, l'un des centres artistiques les plus puissants et les plus développés, — c'est enfin dans cette glorieuse patrie des Van-Dyck et des Téniers, des Jordaëns et des Frans Floris, des Quentin Metzys et des Gaspard de Craeyer, qu'Albert Grisar naquit, le 26 décembre 1808. Justement orgueilleuse déjà de compter au nombre de ses enfants tant de peintres illustres, Anvers peut donc aussi se féliciter d'avoir donné le jour à l'un des musiciens sinon les plus grands et les plus fameux, du moins les plus aimables et les plus ingénieux du XIXe siècle, un artiste adopté par la France, comme le fut jadis Grétry, et qui sut conquérir en ce pays d'adoption, dont le tempérament intellectuel lui convenait si merveilleusement, une renommée qui rejaillira naturellement sur sa véritable patrie (1).

Le père de Grisar était un négociant fort honorable, très-estimé de ses concitoyens, et chef d'une des plus importantes maisons de commerce de la ville. De ses quatre fils, les deux premiers, Félix et Jules, ainsi que le dernier, Gustave, suivirent la carrière paternelle(2). Albert, lui aussi, était destiné à embrasser la même profession, et fut placé à cet effet, fort jeune, dans une riche et honnête maison d'Anvers, où il devait faire en quelque sorte son apprentissage. Mais il ne tarda guère à laisser découvrir, même aux moins clairvoyants, qu'on n'obtiendrait pas grand'chose de lui sous ce rapport. D'une part, il était doué d'une mobilité d'esprit, d'un amour d'indépendance poussés jusqu'aux plus extrêmes limites, et qui ne lui laissaient subir qu'avec de véritables frémissements d'impatience le séjour prolongé dans un bureau et le travail monotone auquel il était tenu de s'y livrer, travail qui convenait aussi peu à ses penchants intellectuels qu'à sa nature physique. De l'autre, son goût pour la musique se manifesta de bonne heure, et lui fit prendre en aversion la carrière qu'on avait projeté de lui faire parcourir. Déjà, d'ailleurs, il jouait habilement du piano, sa voix était très-belle et il chantait avec goût; aussi le voyait-on rechercher assidûment la fréquentation des artistes, courir sans cesse les concerts, les réunions d'amateurs, les sociétés d'harmonie (et Dieu sait s'il en manque à Anvers!), bien accueilli par tous et par tout, son caractère aimable et sa gaieté communicative attirant la sympathie (1). Boieldieu surtout était dès lors l'objet de son culte et de ses préférences; il ne se lassait pas d'entendre sa musique, d'en faire l'éloge, et son admiration enthousiaste pour le grand compositeur se traduisait, dit-on, d'une façon assez originale sur les feuillets de son carnet, où ces simples mots : *Vive Boïeldieu!* se trouvaient sans cesse reproduits.

On a dit à tort que la famille de Grisar avait fait tous ses efforts pour entraver son avenir musical. Ceci est une erreur; Grisar n'aimait point le commerce, mais lorsqu'il fut placé par son père chez un des confrères de celui-ci, cette antipathie ne s'était pas encore manifestée, et rien jusque-là n'était venu révéler d'une façon absolue ses tendances, sa vocation et ses aptitudes artistiques. Cependant, poussé par son esprit d'indépendance autant que par le désir d'entrer dans une voie plus conforme à ses goûts, le jeune homme finit par se rendre coupable, envers son patron, de certaines incartades qui amenèrent le résultat qu'il en avait espéré, c'est-à-dire son renvoi. Sur quelques exhortations paternelles à ce sujet, il se décida enfin à déclarer qu'il avait pris le commerce en horreur, et qu'il voulait absolument être musicien.

— Fort bien, lui dit alors son père, qui éprouvait pour tous ses enfants une vive affection. Mais rien, jusqu'ici, ne m'avait fait connaître tes désirs, et je dois ajouter que rien encore ne me prouve la sincérité de ta vocation. Pourtant, je ne demande pas mieux que de céder à tes instances, si tu peux me convaincre qu'elles sont raisonnables et justifiées. Tu vas rester six mois à la maison, pendant lesquels tu auras liberté pleine et entière. Tu emploieras ce temps à travailler selon ton goût, et si, au terme de l'épreuve, tu as produit quelque chose qui mérite encouragement, je te donnerai les moyens de suivre ta nouvelle carrière et te laisserai faire de grand cœur. Mais, dans le cas contraire, tu obéiras à mes volontés et retourneras à ta profession première.

Ceci se passait en 1829. Grisar avait vingt ans environ.

Il accepta avec joie l'arrangement proposé. Mais déjà la nature fantasque et capricieuse de son esprit se faisait jour, et, avant même de voir arriver la fin de son temps d'épreuve, il s'en vint dire à son père qu'il voulait toujours être musicien, mais qu'auparavant il lui fallait faire fortune, et que, dans ce but, il allait reprendre ses études commerciales interrompues.

Ce fut alors, et *sur sa demande*, que son père l'envoya à Liverpool, chez un ami auquel il le recommanda.... comme son fils. Mais il n'y devait pas rester longtemps. La révolution de 1830 éclate comme un coup de foudre, et, soit curiosité, soit tout autre sentiment, Grisar, à la première nouvelle de ce fait, quitte furtivement Liverpool et se rend à Paris. Ici, je ne crois pouvoir mieux faire que de céder la parole à M. Félix Grisar, et de citer ce nouveau fragment de lettre :

« ....Albert était à peine depuis quelques mois à Liverpool, quand éclatait la révolution de 1830, et mon père apprit, à son grand regret,

(1) Les Anversois sont réellement fiers de Grisar. Lors d'un passage que j'eus l'occasion de faire en cette ville, au mois de juin dernier, on y parlait de placer le buste du compositeur dans le foyer du théâtre, et l'on espérait trouver dans ses manuscrits une messe, ou tout au moins des fragments d'une messe, qui seraient exécutés solennellement à la cathédrale, dans un service funèbre célébré en sa mémoire.

En l'espace de quelques semaines, Anvers perdit deux de ses enfants les plus distingués. Le 15 juin, Grisar mourait presque subitement à Asnières, dans une petite maison où chaque année il s'en allait faire sa villégiature. Un peu plus de deux mois après, le 25 août, un autre artiste, d'un tempérament plein de souplesse et d'originalité, le grand peintre Henri Leys, l'auteur de la *Promenade hors des murs*, du *Nouvel an*, des *Trentaines*, de l'*Intérieur de Luther à Wittemberg*...., s'éteignait à son tour, à l'âge de 54 ans seulement, après avoir eu la gloire de ressusciter les traditions des grands maîtres flamands des XVIIe et XVIIIe siècles, et s'être fait dans toute l'Europe un renom mérité. A ce propos, une question : Pourquoi le musée d'Anvers, qui renferme, quoiqu'en petit nombre, certains tableaux de peintres contemporains : *la Mort de Rubens*, de Van Brée; *la Farie espagnole*, de Ferdinand de Braeckeleer, ne possède-t-il aucune toile d'Henry Leys?

(2) MM. Félix et Gustave Grisar n'ont pas cessé d'habiter Anvers, où ils ont honorablement continué les dignes traditions de leur père. Quant à leur frère, M. Jules Grisar, il est depuis longues années établi à Valparaiso. Quoi qu'on ait dit, les relations n'ont jamais cessé d'être des plus amicales, des plus affectueuses et des plus cordiales entre les quatre frères, et Albert n'a jamais eu qu'à se louer de tous les membres de sa famille.

(1) Dans une lettre de M. Félix Grisar, dont j'eus l'honneur de faire la connaissance à Anvers peu de jours après la mort de son frère, je trouve les lignes suivantes :

« ... Comme je vous l'ai dit, Albert était un charmant jeune homme. Il avait, à seize ou dix-huit ans, un franc succès de salons. Il était gai et se rendait utile, dans nos petites soirées, pour faire danser au piano avec un entrain et une mesure qui amenaient la gaieté. Mais comme certains amis abusaient souvent de sa complaisance, il lui est arrivé plus d'une fois de ne pas venir et de faire manquer une soirée dansante (cela l'amusait!).... »

Je saisis cette occasion pour faire remarquer que certains détails qui suivent, relatifs à la jeunesse de Grisar, et qui se trouvent en opposition complète avec ceux contenus dans diverses biographies, m'ont été fournis par M. Félix Grisar.

qu'il avait disparu de cette ville et qu'il se trouvait à Paris. Une lettre échangée avec mon père, qui était la bonté personnifiée, rétablit l'accord, et il fut autorisé à prendre des leçons d'harmonie et de contrepoint chez Reicha. Mais quel ne fut pas notre étonnement, quand, deux mois plus tard, un ami de la famille nous apprit qu'il avait vu Albert à Bruxelles, dans les volontaires du vicomte de Pontécoulant, venus de Paris au secours de la révolution belge de septembre 1830 (1). Un de mes oncles est alors parti pour Bruxelles, s'est emparé d'Albert, et l'a mis en diligence le soir même pour Paris. Car mon père était si mécontent de toutes ces fredaines qu'il ne lui permit pas de venir à Anvers, d'où ma famille allait du reste partir par crainte du bombardement.... »

ARTHUR POUGIN.

(La suite au prochain numéro.)

SEMAINE THÉATRALE

Nos adieux d'abord à la Patti, qui nous a fait les siens, jeudi dernier, devant une recette majeure de 21,000 fr.! Il y avait foule d'étrangers, car Paris n'est pas encore dans Paris. La vie de château retient au loin le vrai public de M. Bagier. N'importe, la salle était comble et il y a eu pluie de bouquets tout comme au beau milieu de l'hiver. La Patti a chanté un acte de la *Comare*, un acte de la *Traviata*, un acte de la *Lucia*, et n'a cessé d'émerveiller la foule. Le lendemain, vendredi, elle passait de la rive droite à la rive gauche de la Seine, et triomphait à l'Odéon comme à la salle Ventadour. Quelle aubaine pour Mlle Sarah Bernhardt! recette inconnue chez M. de Chily.

Hier, samedi, M. le marquis et Mme la marquise de Caux se sont dirigés sur Saint-Pétersbourg, avec station de repos à Berlin. C'est chez S. M. le Roi de Prusse que viendra les prendre l'un des wagons réservés de l'Empereur de toutes les Russies. Voilà comment voyagent aujourd'hui nos grandes dives du chant.

Aujourd'hui dimanche, à l'OPÉRA, représentation extraordinaire : premier concert dirigé par M. Litolff : programme écrasant de richesse et de longueur. Pour commencer, l'ouverture des *Girondins*, de Litolff, et des fragments de la *Damnation de Faust*, de Berlioz; pour finir, la gigantesque symphonie avec chœur de Beethoven. Au milieu de la soirée, M. Gounod viendra diriger en personne deux morceaux de sa première et de sa seconde symphonie. Bonne chance à l'entreprise, qui intéresse l'art et les artistes à tant de points de vue divers.

On remet au répertoire deux ballets dont les répétitions sont vivement conduites : *Néméе* et *Diavolina*. D'autre part, on a commencé les décors nouveaux de la reprise de *Robert le Diable*, où doivent paraître, suivant les plans de M. Emile Perrin, mais à une époque indéterminée, Mme Carvalho et Mlle Nilsson.

Aux termes du traité signé par M. Mermet, le lendemain de la brillante réussite de *Roland à Roncevaux*, c'est le 31 décembre 1869 que doivent être livrés le poëme et la musique de *Jeanne d'Arc*. « Il est à peu près certain que les copistes auront besoin d'un mois pour le travail matériel — six mois pour les études — tout cela renvoie la représentation au moins en septembre. Mais quelque chose d'inattendu la renvoie plus loin encore, dit le *Figaro* : c'est la clause du traité qui laisse à M. Mermet le choix des interprètes. Il a écrit un rôle de ténor pour lequel il faut les qualités réunies de MM. Villaret, Colin et Bosquin, — difficiles à trouver en une seule personne. D'autre part, il a fait un d'Armagnac pour voix de basse, et l'artiste est encore à trouver. Il lui faut la voix de Belval, le talent de comédien d'Obin, la jeunesse de David et le mordant de Levasseur.— Dur, très-dur, comme disait Got dans *la Contagion*. Enfin, sa *Jeanne d'Arc* est écrite pour la voix de Marie Sass, mais le physique de la Nilsson est nécessaire. On demande quand pourra avoir lieu la première représentation?... » En tous cas, *Roméo* de Gounod prendra les devants.

Le *Moniteur* parle d'un autre opéra auquel M. Perrin sourirait de loin; je dis de loin, car pas une parole n'en est écrite encore. Il s'agirait du *Don César de Bazan*, dont M. Duprato écrirait la partition. Ce Don César serait une belle création pour Faure... Mais qu'y a-t-il de fondé dans ces prédictions? On sait que le *Moniteur* a cessé d'être officiel.

Ce qui est officiel, c'est le document suivant, que nous empruntons au journal de MM. Norbert-Billart.

On sait qu'un concours a été institué au théâtre impérial de l'Opéra-Comique pour la mise en musique d'un poëme en trois actes, intitulé : *le Florentin*.

Le rapport suivant vient d'être adressé au maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, par la commission chargée de juger les partitions envoyées à ce concours :

« Monsieur le Ministre,

« Le gouvernement de l'Empereur, dans sa sollicitude éclairée pour les beaux-arts, a eu, il y a deux ans, la pensée d'ouvrir, en faveur des compositeurs français, un triple concours dans les trois théâtres lyriques impériaux. L'empressement des musiciens à répondre à cette haute marque de bienveillance est constatée par le nombre considérable des partitions envoyées.

« Désignés par les concurrents eux-mêmes, aux termes du programme, pour composer le jury du concours, nous venons, monsieur le Ministre, vous rendre compte du résultat de notre travail et vous exposer brièvement la manière dont nous avons procédé dans l'accomplissement de notre mission.

« Aussitôt constitués, notre premier soin devait être de prendre connaissance de la pièce offerte aux concurrents par le directeur de l'Opéra-Comique. L'action du *Florentin*, qui se passe au quinzième siècle, présente des situations musicales qui permettent aux compositeurs de se montrer sous des aspects divers.

« Soixante partitions, désignées chacune sous un numéro particulier, nous ont été remises par les soins de M. le directeur général des théâtres. En face d'un si grand nombre d'ouvrages, le jury a dû se préoccuper de la manière dont il procéderait.

« Voici le système qui lui a semblé offrir les plus sérieuses garanties et auquel il s'est arrêté. Après un premier examen, portant sur l'ensemble du concours, il a écarté onze partitions qui, étant d'une faiblesse notoire ou non achevées, ne pouvaient prétendre à aucune récompense. Ensuite, il a soumis à un examen plus approfondi les quarante-neuf partitions réservées; trente et une ont été écartées de nouveau, dix-huit réservées pour une troisième lecture.

« Cette troisième lecture a donné les résultats suivants : huit partitions réservées et dix écartées.

« Quatrième lecture : quatre partitions réservées et quatre partitions écartées.

« Après cette quatrième lecture restaient donc quatre partitions qui allaient se disputer le prix et qui étaient par ordre numérique :

« Le n° 13 avec cette épigraphe : *Le Génie a besoin de liberté pour vivre*.

« Le n° 134 avec cette épigraphe : *Frappe, mais écoute*.

« Le n° 146 avec cette épigraphe :

..... Harmonie! Harmonie!
Langue que pour l'amour inventa le Génie,
Qui nous vient d'Italie et qui nous vient des cieux.

« Le n° 151 avec cette épigraphe : *Rome, Naples et Paris*.

« Pour le dernier examen, les partitions ont été lues de nouveau, en les comparant entre elles, acte par acte, et morceau par morceau, non-seulement au point de vue purement musical, mais aussi en tenant compte des exigences de la scène. Cette dernière épreuve terminée, le jury, ayant décidé qu'il y avait lieu de décerner la plus haute récompense prévue par le programme, a passé au vote définitif.

« Le n° 151 (51) a obtenu le prix du concours de l'Opéra-Comique.

« Voilà, monsieur le Ministre, le résultat de nos travaux, qui nous ont occupé pendant cinquante-deux séances, et dont nous avons l'honneur de remettre à Votre Excellence les procès-verbaux, dans le registre qui est joint à notre rapport. Le temps que nous avons employé a pu paraître long; mais il ne pouvait en être autrement pour juger consciencieusement, et avec sûreté d'appréciation, un concours aussi important.

« Le jury de l'Opéra-Comique s'unit aux musiciens, en faveur desquels le concours a été institué, pour remercier le gouvernement du nouvel encouragement donné à l'art français.

« Paris, le 2 novembre 1869. »

Le pli cacheté correspondant au n° 151 (51) et portant l'épigraphe *Rome, Naples et Paris*, ayant été ouvert au Ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-

(1) « Après la révolution de Belgique, en 1830, Pontécoulant se souvint des années de son enfance passées dans ce pays, et vint, avec un corps de volontaires organisé par lui, sous le nom de *tirailleurs belges partisans*, offrir ses services au gouvernement provisoire établi à Bruxelles. Dès son arrivée, il fut nommé aide-de-camp du général Van Halen, reçut l'ordre de se rendre à Gand et d'y prendre le commandement de toutes les forces actives disséminées dans les deux Flandres. Il rendit d'importants services dans les émeutes populaires de ces provinces, se trouva comme volontaire à la bataille de Louvain et y fut blessé. » — (FÉTIS, *Biographie universelle des Musiciens*).

Arts par le président du Jury, en présence de ses collègues, il a été reconnu que l'auteur de la partition couronnée était M. Charles Lenepveu, élève de Rome, qui a obtenu le grand prix au concours de l'année 1855.

Nous rappelons que la commission, nommée au scrutin secret par les concurrents, était composée de MM. Reber, membre de l'Institut, et de Leuven, directeur de l'Opéra-Comique, présidents ; MM. Félicien David, membre de l'Institut ; F. Bazin, *secrétaire-rapporteur ;* Gevaërt, George Hainl, Maillart, Elwart et Semet.

On sera peut-être étonné de voir des chiffres si élevés, puisqu'il n'y avait que soixante-trois concurrents ; mais il suffit de supprimer l'unité pour avoir le numéro vrai de ces partitions, leur quotité ayant été augmentée pour éviter toute pression sur le jury.

Les jurés ont consacré cinquante-quatre séances de quatre heures chacune au travail de l'examen de ces partitions.

Ajoutons que l'œuvre de M. Lenepveu sera représenté au théâtre de l'Opéra-Comique dans les premiers mois de l'année prochaine. Sans nuire à l'œuvre couronné, on peut annoncer qu'il aura à subir des coupures : ne dit-on pas qu'il y aura pour trois heures et demie de musique, ce qui, avec le dialogue et les entr'actes, donnera un résultat de six heures de spectacle.

Sous peu de jours, peut-être, nous verrons, à l'Opéra-Comique, *l'Aumônier du régiment.* Immédiatement après ce petit ouvrage, de M. Hector Salomon, c'est celui de MM. Émile Abraham et Hector Pessard qui est inscrit pour venir à l'étude. Quant aux *Rêves d'amour*, il s'est produit un temps d'arrêt ; le maître n'a pas encore donné le bon à copier pour l'orchestration du dernier acte. On assure même qu'une légère indisposition de M. Auber l'aurait tenu dans l'impossibilité de livrer les deux derniers morceaux de sa partition.

Au Théatre-Lyrique, M. Pasdeloup cherche toujours une étoile pour le principal rôle de femme du *Noë* posthume de F. Halévy ; mais il paraît être plus avancé pour le *Bal masqué*, lisez : *Ballo in maschera*, de Verdi, car la première représentation de cette traduction est annoncée pour jeudi ou samedi de cette semaine.

Arrivons au charmant, au curieux, disons mieux, au grand succès de *Froufrou.* C'est à rendre jaloux Dumas fils, et à renouveler les beaux soirs de *la Dame aux camélias :* les coquetteries, les folies, les amours et la mort navrante de madame Froufrou, la cocodette, n'auront guère moins surpris et ravi le public que celles de Marguerite Gautier. C'est la même affriolante curiosité pour un tableau de mœurs étudié d'après nature, — on dirait presque photographié, s'il n'y avait beaucoup d'art, — et dans la région la plus curieuse du monde à la mode : le *high life* au lieu du demi-monde. Voilà une comédie dramatique qui fait oublier bien des livrets offenbachiques, et nous en faisons nos félicitations majeures à MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy. Ce n'est pas qu'ils n'aient signé ensemble des comédies charmantes, comme *la Clef de Métella* et *les Brebis de Panurge;* et M. Meilhac avait fait souvent de sérieuses preuves, depuis *le Petit-fils de Mascarille* jusqu'à *Fanny Lear;* mais enfin voilà leur meilleur titre à lui et à l'autre. Et que dirons-nous de Mlle Aimée Desclée ? Elle ne s'était qu'à demi-révélée (était-ce un calcul de coquetterie ?) dans la reprise de *Diane de Lys* : elle ne faisait que recommencer avec un talent nouveau son ancien emploi de « doublure » de Rose Chéri ; mais ici elle a mis tout son talent dehors, et la voilà, en un soir, passée maîtresse comédienne. Quelle profonde et fine intelligence ! quelle sûreté dans la fantaisie ! quel *maestria* dans le détail comme dans l'ensemble, et, à défaut de chaleur et de grande puissance, quelle originalité, et que cette originalité est bien personnelle ! C'est dans la troupe française de Florence et de Turin, la meilleure de l'étranger après celle de Pétersbourg, qu'elle s'est fait, à l'insu de Paris, ce grand talent ; et c'est à Bruxelles que M. Dumas fils l'a entendue et dénoncée à l'attention de M. Montigny : à l'heure qu'il est, on la compte au nombre des cinq ou six meilleures actrices de Paris ; c'est un assez beau rang, et vivement conquis ! Nous n'avons pas à parler si longuement de Ravel, de..... Mme Fromentin, de Mlle Pierson, dont les mérites sont assez connus, et qui ont partagé ce beau succès.

Hier, samedi, le Vaudeville a dû nous offrir *la Soupe aux choux*, de M. Marc Monier (des *Débats !...*), pour les débuts de Mlle Chappuis.

Nous pourrions nous récuser pour *Raymond Lindey*, puisque *le Ménestrel* n'est pas politique. Les discours de Camille Desmoulins, les proclamations révolutionnaires, les cris de *Vive la République !* et de *Vive la Liberté !* y éclatent à chaque instant, comme les points d'orgue à grand effet dans un opéra italien, ou comme les mousquetteries dans un drame militaire ; si bien... ou si mal qu'on a de la peine à s'intéresser à l'action proprement dite. Il n'est que juste de louer le talent de M. et de Mme Gaspari, la bonne grâce et la beauté de Mlle Oppenheim... Mais enfin, que voulez-vous ? *le Ménestrel* n'est pas politique.

Gustave Bertrand.

LA MUSIQUE EN 1770

LIVRE DU Dr CH. BURNEY

Traduit de l'anglais, annoté et précédé d'une préface

PAR

ERNEST DAVID

PRÉFACE DU TRADUCTEUR

(suite)

Depuis lors, le goût s'améliora peu à peu, surtout quand le public eut entendu les admirables virtuoses que l'Italie nous envoya et après qu'eût été fondé, sur des bases solides, le Conservatoire dans lequel on recueillit les meilleures traditions de l'art du chant, et où les professeurs les plus distingués furent appelés. Malheureusement nous aussi, aujourd'hui, nous demeurons stationnaires. Après avoir eu pendant un demi-siècle une pléiade de compositeurs de premier ordre et des chanteurs du plus grand mérite, nous commençons à regarder autour de nous et à chercher ceux qui nous restent. Le nombre en est bien restreint, n'est-il pas vrai ? A quelle cause attribuer cette pénurie de sujets ? J'en accuserais, moi, particulièrement le mercantilisme de notre siècle, qui, si l'on n'y prend garde, finira par entraîner l'art à sa perte, car la décadence marche à grands pas. Nos artistes ne se demandent plus quel effet produiront leurs œuvres sur le public ; leur préoccupation principale est de savoir quelle somme elles pourront leur rapporter. Ils ne s'inquiètent guère si leurs partitions arriveront à la postérité ! mais beaucoup de la quantité de pièces de cent sous dont s'enrichira leur escarcelle ! La renommée, allons donc ! La renommée sans la richesse est une viande creuse ! ! ! Voilà malheureusement les théories du jour.

Je suis le premier à convenir que l'art doit, non-seulement faire vivre l'artiste, mais encore lui donner l'aisance qui rend la vie facile et qui débarrasse des préoccupations matérielles ; je dis plus : l'art doit conduire à la fortune ; mais entendons-nous ! un compositeur, un artiste n'est pas un spéculateur ; il faut que la fortune vienne le trouver ; c'est par son seul mérite qu'il s'en rendra maître ; ce n'est pas lui qui doit courir après elle en faisant de son art un métier. Les grands génies n'ont jamais pensé ni agi autrement.

Quelles curieuses comparaisons ne peut-on pas faire entre le passé et le présent ! Josquin Desprès, le plus grand musicien de son temps, dut user de stratagème et renouveler maintes fois ses tentatives pour obtenir de Louis XII, qui pourtant l'admirait, un canonicat qui lui permît de vivre. Palestrina, le grand, le sublime Palestrina lui-même, eut à lutter toute sa vie contre les horreurs du besoin. Et en l'an de grâce 1869, M. Offenbach gagne deux cent mille francs par an ! ! ! Je ne l'en blâme pas ; je constate un fait. Porpora, un des plus grands professeurs qu'ait produits l'Italie ; Porpora, le maître de Farinelli, de Caffarelli, du Porporino, de la Mingotti, de la Gabrielli et de tant d'autres virtuoses admirables ; Porpora n'avait pas de quoi renouveler son vieil habit ! ! Et le plus mince de nos croque-sol se fait payer de 10 à 20 francs une leçon d'une heure qui quelquefois ne vaut pas 20 sous ! ! Et les chanteurs ! quelles ne sont pas leurs exigences ? Lequel d'entre eux cependant, aurait le courage de répéter pendant cinq ans, et tous les jours, la même page d'exercices, ainsi que le fit Caffarelli ? Mais brisons là : toutes les lamentations du monde ne changeront rien à la situation.

J'ai parlé tout à l'heure du Conservatoire (1) ; j'y reviens encore, non pour le critiquer, ainsi que l'ont fait des écrivains ineptes ou des personnes prévenues, qui ont parlé de cet établissement modèle à peu près comme un aveugle pourrait le faire des couleurs, mais pour signaler une lacune dans le programme de ses études ; lacune qui doit être facile à combler. Nul plus que moi ne rend justice à cette ancienne et admirable école dont les méthodes sont parfaites et les maîtres excellents pour la plupart ; c'est par centaines qu'il faut compter les artistes de mérite qui en sont sortis. Le Conservatoire ne peut donner le génie aux compositeurs, mais il leur procure les meilleures leçons sur la théorie et la pratique de leur art : l'harmonie, le contrepoint, la fugue n'ont plus de secrets pour eux, une fois leurs études terminées. Les pianistes, les violonistes et tous les autres instrumentistes ont des doigts pour lesquels toutes les difficultés deviennent de simples badinages. Mais interrogez la plupart d'entre eux sur l'histoire de leur art ? questionnez-les sur la littérature musicale ? Ils resteront muets comme des statues : la musique du moyen âge est pour eux lettre morte, à plus forte raison celle de l'an-

(1) Consulter, pour plus de renseignements, l'*Histoire du Conservatoire* par M. Lassabathie. Paris, Michel Lévy frères, un volume in-12.

tiqnité. C'est tout au plus s'ils connaissent Roland de Lassus et Josquin; quant à Dufay, Okeghem, Binchois, Dunstaple et bien d'autres dont la liste est longue, ne leur en parlez pas; ils vous demanderaient si ce sont des Iroquois ou des Hottentots? Et que l'on ne croie pas que j'exagère! j'en ai fait maintes fois l'expérience. Je sais bien que ces connaissances ne sont pas nécessaires pour écrire de bonnes partitions et que beaucoup de musiciens de génie n'en savaient pas plus qu'eux; mais aujourd'hui, avec le progrès et la facilité d'instruction mise à la portée de tous, il n'est pas plus permis à un musicien qu'à un peintre d'ignorer l'histoire de son art. Demandez à un peintre, à un sculpteur, à un architecte, à n'importe quel élève de l'École des Beaux-Arts ce qu'étaient la peinture, l'architecture, la scupture dans l'antiquité, à Rome, au moyen âge, etc. Il n'hésitera pas à vous citer Phidias ou Zeuxis, Apelles ou Praxitèle; il n'oubliera pas plus Vitruve que Vignolle, Léonard de Vinci que le Bernin, Raphaël que Delorme, Cimabuë que Benvenuto Cellini! Mais les musiciens, hélas! ignorent même qu'il exista une école flamande, qui a été l'honneur de leur profession et la tige de ces merveilleuses écoles italiennes, dont on ne peut trop déplorer la ruine!!!

Il en est exactement de même pour les élèves des classes de déclamation, qui ne connaissent rien de l'histoire de la littérature française. Comment veut-on que ces jeunes gens soient les dignes interprètes des chefs-d'œuvre qu'ils sont appelés à représenter, quand on ne les met pas à même de les comprendre et de les aimer? Bien heureux encore quand ils n'ignorent pas jusqu'aux premières règles de la grammaire française! A ce propos, je ne puis mieux faire que de citer les propres paroles d'un ancien élève du Conservatoire, de M. Comettant, qui vient de publier un livre aussi substantiel qu'intéressant (1). L'éloge de M. Comettant n'est plus à faire; sa réputation de musicien instruit, d'écrivain spirituel et consciencieux, est trop bien établie pour qu'il soit nécessaire que j'en dise davantage sur son compte.

« Pourquoi, dit M. Comettant, a-t-on supprimé le professeur de gram-
« maire qui, jadis, était attaché à notre École de Musique et de Déclama-
« tion? Il nous serait impossible d'en pénétrer la raison, car si nous
« comprenons tous les services que peut rendre à beaucoup de jeunes
« artistes l'étude de la grammaire, nous ne connaissons aucun des incon-
« vénients qui ont pu entraîner sa suppression du Conservatoire. L'igno-
« rance de certains artistes, en dehors de leur art, est vraiment déplo-
« rable. Nous pourrions citer des exécutants célèbres, des chanteurs aux
« appointements de Nabab, qui n'ont lu ni Racine, ni Corneille, ni Vol-
« taire, ni Rousseau, et ne savent des journaux que les éloges qu'ils y
« ont vus de leurs glorieuses personnes. Ces braves fils de la muse dé-
« ploient trop souvent contre l'orthographe un dédain par trop systéma-
« tique, que rien ne justifie. »

Est-ce assez clair? Et encore M. Comettant ne parle que des élèves musiciens; il aurait pu généraliser son observation qui s'applique tout aussi justement aux élèves de déclamation, dont quelques-uns sont constamment en délicatesse avec Noël et Chapsal. J'en connais un, entre autres, qui occupe aujourd'hui un des principaux emplois sur une des premières scènes dramatiques, qui écrit *majeur* par un *g*! (*historique*). Je n'ignore pas qu'il a été créé en 1855, au Conservatoire, un cours de littérature que devait faire M. Samson, le comédien hors ligne; mais ce cours s'est éteint de lui-même; à quoi pouvait-il servir? et qu'y pouvaient comprendre des élèves chez la plupart desquels les premiers éléments de la langue faisaient défaut?

ERNEST DAVID.

(*La fin au prochain numéro.*)

(1) *La Musique, les Musiciens et les Instruments de musique* chez les différents peuples du monde. Un volume grand in-8° par M. Oscar Comettant. Paris, Michel Lévy frères, 1869.

LA MUSIQUE A FLORENCE

CORRESPONDANCE

Au rebours des hirondelles, qui viennent avec le printemps et s'en vont avec l'hiver, les chanteurs viennent avec l'hiver et s'en vont avec le printemps. La morte saison vient de finir avec les dernières chaleurs; la saison vivante a commencé avec les premiers froids. Les parapluies s'ouvrent et les théâtres aussi. Le théâtre Pagliano a donné l'exemple; il a débuté par *Don Giovanni*, qui a eu sept représentations assez lucratives; puis est venu le *Trovatore*, qui en a eu quinze, et auquel a succédé la *Traviata*. La troupe de Pagliano est excellente; presque tous les sujets ont un mérite réel; la prima-donna, Mlle Bensa, est un soprano très-étendu, très-ample, très-vigoureux, trop vigoureux peut-être, et auquel il ne manque que ce que le temps seul peut donner : un peu plus d'art et de méthode. Le contralto, Mme Dory, n'a pas beaucoup de voix, mais elle rachète ce défaut par l'expression et l'entente de la scène. Le ténor Ricchielli a un organe magnifique, qui va jusqu'à l'*ut* de poitrine (en italien on dit le *do* de poitrine); c'est un second Tamberlick. On lui faisait toujours répéter l'air : *Di quella pira*, où il entonnait sans le moindre effort cette note fabuleuse. La basse, M. Valle, est un chanteur habile et un bon acteur. La *Traviata*, exécutée par les mêmes artistes, a réussi.

Le théâtre Rossini a donné la *Beatrice di Tenda*.

Le théâtre *Della Pergola* s'est ouvert hier, 25, par les *Huguenots;* après quoi il nous promet la *Saffo* de Pacini, et la *Giovanna di Napoli* de Petrella. La troupe se compose de Mme Sass, de Mlle Biancolini, qui a déjà brillé l'hiver passé dans le *Prophète* et le *Comte Ory*, et des époux Tiberini, pour ne citer que les astres de première grandeur.

La première représentation des *Huguenots* a bien marché. Plusieurs morceaux ont été vivement applaudis, surtout le grand duo du quatrième acte, pour ténor et soprano, et la bénédiction des poignards.

J'ai dit plus haut que cet été la musique a chômé, comme d'habitude; mais j'aurais dû ajouter que, comme d'habitude aussi, les élèves de notre institut musical ont profité de la canicule pour donner des auditions, qui ont été très-suivies, malgré les quarante degrés qui régnaient dans la salle, transformée en fournaise. Les écoles d'instruments à cordes et d'instruments à vent sont celles qui se sont le plus distinguées. Plusieurs des élèves de MM. Giovacchini et Sbolci promettent de devenir des virtuoses accomplis.

Le wagnérisme fait quelques progrès en Italie. A Bologne, on a été sur le point de donner le *Lohengrin*. Ce projet a échoué par suite d'un conflit entre le syndic de la ville et l'éditeur Lucca, de Milan, qui a acheté chèrement, dit-on, la propriété des œuvres de Wagner pour l'Italie. Le syndic patronnait une chanteuse que l'éditeur refusait. Telle est la cause de tout le mal; toujours, comme dit Horace : *teterrima belli causa... mulier*. C'est une partie remise à une autre occasion.

Autre symptôme. Le maestro Robaudi, auteur de quelques romances assez connues, telles que la *Stella confidente*, vient de se convertir au wagnérisme. Il a publié sa profession de foi dans la *Gazzetta d'Italia*. Comme tous les néophytes, il déploie un zèle excessif dans la défense de sa nouvelle religion, et il traite ses adversaires de rétrogrades, de hiboux, d'ennemis du progrès et des lumières. Nous attendons impatiemment les nouvelles œuvres de M. Robaudi, et nous verrons ce qu'il aura gagné à changer d'église.

Nous n'avons pas encore eu de concerts, mais nous en aurons bientôt, s'il plaît à Dieu. Notre personnel artistique s'est enrichi de deux pianistes de mérite, M. Hans de Bulow et M. Bonamici. M. Hans de Bulow, qui a été pendant plusieurs années directeur d'orchestre au grand théâtre de Munich et maître de chapelle du roi de Hanovre, a tout-à-coup donné sa démission de tous ses emplois pour venir habiter Florence, *la ville des fleurs* (mêlées de beaucoup d'épines...), la ville de Dante, de Machiavel, de Michel-Ange, les trois grands misanthropes qui ont laissé une si grande postérité, — non pas d'artistes ni de poètes, — mais de misanthropes. Florence est le refuge de tous ceux qui veulent oublier et se faire oublier :

Oblitus illorum, obliviscendus et illis...

ou comme dit Victor Hugo :

Oubliant, oublié.

M. Bonamici est un jeune élève de M. Bulow, qui a déjà pris rang parmi nos meilleurs pianistes.

Le journal *le Boccherini* a publié une biographie de Liszt qui ne nous apprend rien de nouveau et qui prouve qu'une biographie de Liszt, pleine, entière, approfondie, est encore à faire. Cependant on y trouve deux anecdotes qui ont, pour moi du moins, le mérite de la nouveauté. D'abord quand Liszt, à peine âgé de 16 ans, vint à Paris pour la première fois avec son père, il demanda à être admis au Conservatoire, mais il fut repoussé, dit la biographie, moins à cause de la qualité d'étranger, sur laquelle on aurait pu passer, que par une sorte d'antipathie jalouse (1) que Cherubini, alors directeur de cet établissement, avait conçue pour le jeune virtuose.

Le second fait est relatif à Paganini, un autre Italien, qui répara en quelque sorte l'injustice de son compatriote. Liszt, après la mort de son père, était tombé dans une mélancolie profonde qu'accroissait encore le désespoir d'un amour malheureux. Il était près de renoncer à l'art, qui

(1) L'illustre et vénérable Cherubini jaloux du jeune Liszt! A quel point de vue? *Le Boccherini* ne le dit pas.

avait fait sa joie et son bonheur, et même au monde, qui lui paraissait désert et vide depuis qu'il était privé des deux êtres qu'il avait aimés le plus. C'est dans cette disposition d'âme et d'esprit qu'il fit la connaissance du célèbre violoniste. Celui-ci releva son courage, lui rendit la confiance et l'ambition et le sauva de l'abîme. C'est là un témoignage de plus en faveur du caractère de ce Paganini, tant admiré comme artiste et tant décrié comme homme. Il avait parfois de bons moments et de beaux mouvements; s'il était capable des plus grandes vilenies, il l'était aussi des plus grands dévouements. N'est-ce pas lui qui, après l'insuccès du *Benvenuto Cellini*, envoya à Berlioz, pour le consoler, un cadeau de 20,000 fr.

Je ne clorai pas cette lettre sans dire un mot de la troupe française, qui est une de nos ressources les plus agréables pendant la saison des pluies et des neiges. Elle a déjà donné plus de vingt représentations très-suivies, très-applaudies, très-intéressantes. Elle nous a fait connaître toutes les bonnes pièces nouvelles et nous a fait renouer connaissance avec quelques-unes des meilleures parmi les anciennes, surtout avec le chef-d'œuvre de Beaumarchais, le *Mariage de Figaro*. Le succès a été complet et très-satisfaisant, et pour l'auteur et pour les acteurs. Parmi ceux-ci je citerai M. Bondois, Mmes Samary et Marie Dumas, etc.

LOUIS DELATRE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Vienne, brillante reprise de *Mignon*, avec les principaux interprètes de la création, Mlles Ehnn et Rabatinski, MM. Walter et Beck. Cette représentation a servi de début au nouveau chef d'orchestre, M. Herbeck, qui a rencontré un excellent accueil. Les chœurs ont été superbes d'ensemble.

— *L'Écho* de Berlin donne la distribution suivante de la *Mignon*, d'Ambroise Thomas, au Théâtre-Royal : Mme Pauline Lucca, Mignon ; Mlle Grossi, Philine ; le ténor Woworski, Wilhelm ; le célèbre baryton Betz, Lothario. C'est le maestro Eckert qui dirigera l'exécution. La mise en scène sera splendide.

— Tausig a dû donner avant-hier, à Cologne, un concert dans lequel il exécutait la sonate op. 53 de Beethoven, une bourrée de Bach, le *Presto scherzando*, de Mendelssohn, le nocturne op. 8, deux études op. 25 et deux mazurkas op. 59 et op. 33 de Chopin, *l'Invitation à la valse* de Weber (avec arabesques de Tausig), *la Kreisleriana* et huit morceaux de fantaisie de Schumann, et une Rhapsodie hongroise de Liszt. — Est-ce assez pour un seul pianiste?

— Mme Clara Schumann, qui s'était fait une blessure à la main, se trouve aujourd'hui beaucoup mieux et va pouvoir, ainsi qu'on l'espère, reparaître bientôt dans les concerts.

— On écrit de Rome à la *Correspondance Ballier* : « Nous avions ici, ces jours derniers, un député piémontais, M. Bersezio ; mais ne dressez pas l'oreille, il n'avait pas de mission, il était venu tout bonnement surveiller au théâtre Valle la mise en scène d'un drame de sa façon, intitulé : *Il Perdono* (le Pardon); le drame a été très-goûté, si bien que le public a crié à plusieurs reprises : *Fuori! fuori!* C'est par ce cri que l'auteur ou les acteurs d'une pièce, en Italie, sont rappelés sur la scène, après la chute du rideau, pour recevoir les compliments des assistants. M. Bersezio n'a pas cru déroger à sa dignité de représentant d'un grand peuple en s'avançant flanqué d'acteurs et d'actrices et en s'inclinant comme un auteur quelconque. »

— Voici les titres des opéras nouveaux annoncés comme étant « près d'être joués, » en Italie, et l'on ose dire qu'il n'y a plus de compositeurs italiens.

Gli Amori de Cleopatra, de M. Cagnoni ;
Un Capricio di donna, du même;
Marlirio d'amore, paroles de M. Dall' Armine, musique de M. Paolo La Villa ;
Il Giuramento di Calavrita, de M. Carofolo ;
Merope, de M. Zandomeneghi ;
Rita di Mombianco, du même, paroles de M. Ghislanzoni ;
L'Usurajo in truppola, de M. Sala ;
La Vergine di Kermo, de M. Manno ;
Il Pazzo d'amore, paroles de M. Scalchi, musique de M. Francesco Maria Albini ;
Lamberto Malatesta, musique du même, paroles de M. Torre ;
Caligola, de M. Gaëtano ;
I Congiurati, paroles de M. Filippo Barattani, musique de M. Antonio Lardei ;
Nella da Benevento, paroles du même, musique de M. Antolisei ;
Camilla Gonzaga, paroles du même, musique de M. Cartocci ;
Ettore Fieramosca, de M. Enrico Bernardi ;
Gismonda da Mendrizio, de M. Alessandro Marotta ;
I Promessi Sposi, du même;
Le Catacombe, de M. Santino Coppa ;
La Contessa di Santa Chiara, du même.

— C'est surtout en Italie qu'une belle voix ne perd pas ses droits. Celle de notre brillante cantatrice Marie Sasse y est, en ce moment, l'objet d'une ovation réelle. Dès son premier début, dans *Gli Ugonotti*, à la Pergola, de Florence, il n'y a pas eu pour elle moins de dix rappels décernés, quatre à l'occasion du duo du troisième acte, avec la basse, et six dans celui du quatrième, avec Raoul.

— Un concours est ouvert par les sociétés nationales de chant de la Hollande, pour : 1° une composition pour voix d'hommes avec orchestre ; 2° une composition pour voix d'hommes sans accompagnement (*alla capella*), — toutes deux avec texte hollandais et aptes à être interprétées par de grandes masses. Le n° 1 ne peut excéder la durée d'une demi-heure; le n° 2, quinze minutes. Ne seront admis au concours que les compositeurs résidant en Hollande ou les Hollandais demeurant à l'étranger. Le jury sera formé de cinq compositeurs étrangers et d'un littérateur hollandais. Il sera décerné à la meilleure œuvre de la première catégorie une somme de trois cents florins, et à celle de la seconde catégorie une somme de deux cents florins. Aucune œuvre publiée ou interprétée publiquement ne sera admise au concours. L'Association se réserve le droit de faire exécuter en public les œuvres couronnées, comme aussi de les faire publier à ses frais, sans toutefois aliéner par là la propriété du compositeur. Les manuscrits devront être remis avant le 31 décembre, en double expédition, à MM. Metzler et Basting, à Amsterdam. Chaque envoi devra être pourvu d'une devise, répétée dans un pli cacheté, qui contiendra également l'adresse de l'auteur.

— D'après *l'Entr'acte*, la saison supplémentaire d'hiver doit commencer, au théâtre de Covent-Garden, de Londres, le 8 de ce mois. Y sont engagés : Mmes Tietjens, de Murska, Sinico, Vanzini, Scalchi, Corsi, Bauermeister ; MM. Gardoni, Mongini, Marino, Santley, Cotogni, Zoboli, Ciampi, Tagliafico, Casaboni, Formes, Lyall, Della Rocca et Antonucci, ces deux derniers débutants.

— Les prétendues représentations d'adieu de Mme Pauline Viardot, à Covent-Garden, sont complétement controuvées. Pressée de venir à Paris dans le même but, la célèbre cantatrice-professeur répond qu'elle apprend par les journaux la nouvelle desdites représentations dont il n'a jamais été question. Comme on le voit, il faut se défier des nouvelles qui traversent la Manche. La scission des artistes anglo-italiens prête à bien des bruits inexacts dont *l'Entr'Acte*, moins officiel à Londres qu'à Paris, nous donne la preuve cette semaine. Il fait figurer Mme Tietjens dans le personnel de M. Wood, tandis qu'elle appartient toujours à M. Gye. En revanche, il oublie de signaler MM. Gardoni et Vergor, Mmes de Murska, Volpini et Monbelli, comme artistes engagés par M. Wood, en compagnie de Mlle Nilsson, de M. et Mme Trebelli-Bettini, de MM. Mongini, Santley et Joly, sous la conduite du chef d'orchestre Arditi.

— Les journaux anglais nous apprennent que Mlle Ni'sson a chanté lundi soir à Oxford, où les étudiants et le public lui ont fait une grande ovation après sa fameuse scène de *Hamlet*. Le lendemain, elle chantait à Scarborough ; le prince de Galles, qui était présent, s'est fait remarquer par la chaleur de ses applaudissements.

— A Liverpool, grand succès aussi de Mlle de Murska et de Santley dans l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas.

— Voir le portrait suivant d'un auteur en ce moment à la mode chez nos voisins d'Angleterre : « Boucicault a cinquante ans; il est petit, nerveux, délicat, beau, chauve et bien élevé. Il se met bien, monte à cheval, tire au pistolet, boxe, fait des armes et canote. Ses dîners, ses vins et ses chevaux sont des modèles. Au club, il est autocratique, et dans ses relations intimes, sa fascination est mortelle.... » Que dites-vous de cela? — C'est à propos de *Formosa*, une comédie qu'on joue en ce moment à Londres avec succès, et qui aurait déjà rapporté d'énormes droits à MM. Dion Boucicault et Chatterton.

— Un grand concours de harpe a eu lieu, le 14 octobre, à Clanover, dans le pays de Galles. Tous les harpistes qui ont conservé l'instrument national à triples cordes et n'ont jamais joué jusque-là sur la harpe moderne à pédales, étaient admis à y prendre part. Le morceau de concours était la mélodie galloise, connue sous le nom de « Marche des hommes de Harlech, » sans variations. Le premier prix consistait en un magnifique instrument. Huit harpistes, quatre du Nord et quatre du Sud, se sont rencontrés à ce tournoi musical, qui avait pour champclos la vaste salle du château de Clanover. La description qu'en fait le *Morning Post* rappelle immédiatement la lutte des chanteurs du *Tannhaüser*. L'on avait désigné comme juge du camp le Nestor des harpistes gallois, Gruffyd, nommé récemment harpiste du prince de Galles. Le premier prix a été remporté par Abraham Rhys, de Merthyr Tydfil. Les autres concurrents qui avaient mérité des distinctions, ont obtenu des récompenses en argent, qui leur ont été offertes dans des bourses crochetées par de jolies Galloises. La fête s'est terminée par un banquet et un meeting de harpistes. — Ceci est tiré du *Guide Musical*.

— Dans un concert donné, il y a quelques jours, à Walworth, l'un des acteurs déclamait devant l'auditoire la défense de saint Paul, en grec, et pour remplir convenablement le rôle de l'apôtre prisonnier, il s'était fait amener en scène, par un geôlier qui le traînait au moyen d'une lourde et forte chaîne attachée à ses poignets. Mais où se trouve un piquant détail, c'est qu'il s'était cru obligé de mettre des gants blancs...

— Il paraît que l'opéra français de New-York vient d'interrompre ses représentations, *faute de fonds*. Les artistes en détresse ne peuvent pas revenir en France, et on organise, à leur bénéfice, une représentation dont le produit serait destiné à les rapatrier.

— Vient de paraître, à Naples, un opuscule intéressant et substantiel intitulé : *Gioacchino Rossini e la musica italiana ;* c'est l'œuvre d'un dilettante des plus distingués et des plus ardents, le baron Nicolo Taccone Gallucci.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le service commémoratif de la mort de Rossini sera célébré, le 13 de ce mois, sous la direction musicale de M. Charles Vervoitte.

— Divers journaux ont parlé du nouveau théâtre de la cour, à Compiègne, comme s'il était sur le point d'être inauguré : ceci n'est pas exact, il s'en faut de beaucoup...

Le nouveau théâtre de la cour n'est pas dans le palais même, mais à côté. L'édifice est entièrement terminé pour ce qui concerne le gros œuvre, mais les travaux intérieurs sont à peine commencés ; la salle de spectacle n'a jusqu'à présent que ses quatre murailles, et il faudra déployer une certaine activité pour que l'ouverture en puisse avoir lieu l'année prochaine, à pareille époque.

La façade principale du théâtre a vue sur la rue Othein, perpendiculaire au palais. C'est là que sera l'entrée des invités.

Le théâtre actuel, confiné dans un coin du palais, est destiné à être démoli, et à devenir une salle de jeu de paume.

— C'est *l'Honneur et l'Argent*, de Ponsard, qu'il est question de faire représenter, ces jours-ci, à Compiègne, par le Théâtre-Français.

— Voici le programme du premier concert de la Société des Concerts de l'Opéra, lequel a lieu aujourd'hui dimanche, à 8 heures 1/2 du soir, avec orchestre, soli et chœurs ; cent quatre-vingt-dix artistes doivent y prendre part sous la direction de M. Henri Litolff, chef d'orchestre.

PREMIÈRE PARTIE.

1. Ouverture des *Girondins* (tragédie allemande) ..... LITOLFF.
2. *La Damnation de Faust* ..... BERLIOZ.
   (*a*) Menuet des Feux follets. — (*b*) Valse (ballet des Sylphes). — (*c*) Marche hongroise.
3. Chœur des Juives et des Sabéennes de *la Reine de Saba*. GOUNOD.
4. Adagio de la 2e symphonie et Scherzo de la 1re symphonie ..... GOUNOD.

DEUXIÈME PARTIE.

5. 9e Symphonie avec soli et chœurs ..... BEETHOVEN.
   (*a*) Allegro ma non troppo.— (*b*) Molto vivace.— (*c*) Adagio molto e cantabile. — (*d*) Finale avec soli et chœurs.

Les soli seront chantés par Mlle Ennequist (soprano), Mme Gagliano (contralto) ; M. Ch. Loret (ténor), M. Bouhy (basse).

Les nos 3 et 4 du programme seront dirigés par l'auteur, M. Ch. Gounod.

— Voici le programme du concert populaire qui sera donné, aujourd'hui dimanche, au Cirque Napoléon :

Symphonie en *la mineur* (op. 34) ..... MENDELSSOHN.
Introduction, — Allegro agitato, — Scherzo, — Adagio, — Finale.
Andante ..... HAYDN.
Ouverture de *Coriolan* ..... BEETHOVEN.
Suite d'orchestre (op. 101) ..... Joachim RAFF.
Introduction — Menuet. — Adagietto, — Scherzo, — Marche.
Fragments du septuor ..... BEETHOVEN.
Thème et Variations, — Scherzo, — Finale.
Exécutés par MM. GRÜTSEZ (clarinette), ESPEIGNET (basson), MOHR (cor), et tous les instruments à cordes.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Le *Figaro* raconte que Mlle Nilsson possède un véritable musée où l'on trouve, à côté de pierres précieuses et rares, des échantillons de tout ce que produisent les mines de Suède, depuis des lingots d'argent rapportés de Salbéryt jusqu'à du soufre et du sel tirés des mines de Coperbéryt. Mais tout cela peut se voir ailleurs, même les diamants ; ce qui nous a surtout frappé, ajoute ce journal, c'est un manuscrit en lettres gothiques d'argent, par un évêque des Goths. Ce livre, qui fut trouvé au sac de Prague par le comte Conismarck, a appartenu à la reine Christine de Suède, et vient d'être envoyé en présent à la grande artiste par le comte Jean-Georges de Dubniki.

— M. Camille Saint-Saëns, notre compatriote parisien, doit faire, pendant le mois de novembre, une tournée d'artiste en Allemagne.

— On a annoncé successivement le mariage de Richard Wagner, d'abord avec Mlle X***, — une belle musicienne soi-disant éprise de la personne du maître de l'avenir, comme elle l'est de sa musique, — puis avec Mme Hans de Bulow, qui aurait tout simplement divorcé à cet effet. Nous ne nous sommes pas pressés d'enregistrer ces deux nouvelles, les trouvant trop graves pour ne pas mériter plus ample confirmation. Bien nous en a pris, car aujourd'hui ces bruits sont démentis officiellement. Mlle X*** demeure éprise des doctrines Wagnériennes, mais c'est tout ; quant à Mme de Bulow, si elle a divorcé, — le cas n'est pas encore bien éclairci, — Richard Wagner s'en déclare innocent.

— Il y a déjà eu, ces jours derniers, petite réunion musicale chez Mme Eugénie Garcia. On y a entendu Mlle Krauss, la dramatique artiste des Italiens, et à côté d'elle, s'essayant avec bonheur à l'ombre de ce grand talent, une toute récente élève de Mme Garcia, Mlle Dolmestch, dont l'avenir a paru plein de promesses. A cette même séance, le jeune pianiste Théodore Lack a porté haut et ferme le drapeau de l'école Marmontel.

— L'Association des Artistes musiciens célébrera, selon son usage, la fête annuelle de Sainte-Cécile dans l'église paroissiale de Saint-Eustache, le lundi 22 novembre, à onze heures, en faisant exécuter, sous la direction de M. George-Haïnl, la messe solennelle en musique d'Adolphe Adam, composée spécialement pour cette solennité, précédée de la marche religieuse, avec accompagnement de harpes du même compositeur. Le grand orgue sera tenu par M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire impérial de musique, organiste de la paroisse.

— Aujourd'hui dimanche, à l'occasion de la fête de Saint-Eustache, à 10 heures précises, sera chantée en ladite église la dixième messe en musique de la composition de M. G. Curto, élève de l'école Choron. M. Hurand, maître de chapelle, dirigera le chant et l'orchestre.

M. Batiste touchera le grand orgue.

— Comme tous les ans, à la chapelle des pères Maristes de la rue de Vaugirard, on a célébré avec solennité la fête de la Toussaint. M. Altès, le violoniste, les chœurs et des soli interprétés par des amateurs, constituaient un programme intéressant. Enfin l'orgue, excellent instrument sorti des ateliers de MM. Merklin-Schütze, était touché par M. J.-Ch. Hess, organiste et maître de chapelle de la communauté.

— A Bordeaux, brillante réussite du *Petit Faust* avec l'inimitable Milher dans le rôle de Valentin et Mme de Brigni-Varney, tout-à-fait charmante dans celui de Méphisto. Les décors sont d'un goût parfait et les costumes d'une exactitude rigoureuse. En voilà pour cinquante représentations.

— La province n'est pas encore une Californie pour les auteurs dramatiques. Il n'y a guère que cinq grandes villes qui produisent d'assez beaux droits annuels :

Bordeaux	70,865 fr.
Marseille	50,723
Lyon	49,396
Rouen	45,858
Lille	25,123

Un département peu curieux du théâtre, c'est celui de la Creuse. La ville de Guéret n'a rapporté cette année que 56 fr. 50 c. Enfin, huit départements n'ont rien rapporté du tout. Ce sont : l'Ardèche, l'Ariége, les Basses-Alpes, la Corse, les Hautes-Alpes, la Haute-Savoie, les Landes, la Lozère. (*Figaro.*)

— Mlle Monrose vient de débuter au théâtre de Strasbourg, dans *la Fille du Régiment*. Le feuilleton de M. Schwab, du *Courrier du Bas-Rhin*, constate la pleine réussite de la charmante artiste.

— A Lille, à Rouen, au Havre, tous les journaux se répandent en éloges sur la compagnie Strakosch, organisée, comme l'on sait, pour la divulgation de la Messe de Rossini dans nos provinces. Le concert qui accompagne cette audition obtient aussi, avec des artistes tels que Mlle Carreño, MM. Vieuxtemps et Bottesini, un accueil enthousiaste. A Mlle Carreño on demande *bis* presque tous les soirs pour son brillant caprice : *Une revue à Prague*.

— Notre confrère, Th. de Lajarte, parlait avec de justes éloges de la belle séance musicale donnée à Amiens, il y a quelques jours, avec le concours de l'orphéon local, au profit des pauvres de la ville, et à l'occasion du tir de Picardie : concert magnifique, énorme affluence et succès très-vif. — On cite comme ayant été particulièrement applaudis : l'ouverture du *Pré aux Clercs*, le rondo de *la Cenerento'a*, merveilleusement exécuté sur la petite clarinette par M. Turban, de l'Opéra ; les deux chœurs : *France*, de M. Ambroise Thomas, et *le Drapeau*, un excellent morceau, de M. de Lajarte ; une mosaïque sur *le Pardon de Ploërmel* et la *Marche turque*, de Mozart, qui a clos la séance avec effet. Après la première partie, une couronne d'or a été offerte au chef de musique, M. Jancourt, l'artiste dont le nom est attaché aux progrès du basson. Belle part de succès encore pour M. Baneux, le corniste-solo de l'Opéra-Comique, dont l'éloge n'est plus à faire ; pour MM. Genin, le flûtiste des Italiens, Bruyant, hautboïste de l'Opéra-Comique, et pour MM. Touzard, Germain, Garimond, Cerclier, etc., etc., tous possédant un talent reconnu et fort apprécié.

— Les journaux d'Alger annoncent le suicide de l'acteur Odinot, engagé comme grime au Grand-Théâtre de cette ville. Odinot avait fait partie de la troupe d'un théâtre de Paris, où la lumière électrique lui avait affaibli la vue au plus haut degré. C'est, dit-on, ce malheur qui l'aurait porté à une aussi funeste résolution.

— Mlle Castellan, la charmante violoniste, est de retour à Paris et se dispose à reprendre ses leçons d'accompagnement. Londres nous l'a gardée, cette année, plus longtemps que de coutume : Pas de meilleure preuve de son complet succès chez nos voisins.

— Depuis le 2 novembre, Mme Pierson-Bodin a repris, 10, rue Louvois, ses cours de solfége, de piano et de chant pour les dames et les jeunes personnes.

NÉCROLOGIE

Toute la presse a payé son tribut de regrets à Antony Deschamps, un vrai poëte, dont le nom se rattache à la musique par celui de son digne frère, Emile Deschamps, le collaborateur de Meyerbeer. Tous les artistes connaissaient et aimaient Antony Deschamps, le traducteur de la *Divine Comédie*. Aussi de nombreux amis l'ont-ils suivi jusqu'à sa dernière demeure, prodiguant les consolations à son frère Emile qui conduisait le deuil, bien que très-souffrant et menacé de perdre la vue. La cérémonie funèbre a été des plus touchantes.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES—RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 7570.

37e ANNÉE DE PUBLICATION — 1869-1870

PRIMES 1869-1870 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes-rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL, à **une seule prime** au choix parmi les ouvrages suivants :

2e RECUEIL DE VINGT MÉLODIES

DE

CH. GOUNOD

Chant et Piano, en deux éditions au choix

Soprano ou Ténor — Baryton ou Mezzo-soprano.

1. A une jeune fille.
2. Le ciel a visité la terre.
3. Medjé.
4. Envoi de fleurs.
5. Le Retour de Tobie.
6. Si la mort est le but.
7. Sollinde.
8. Tombez mes ailes!
9. Boire à l'ombre.
10. Noël.
11. Donne-moi cette fleur.
12. Au Printemps.
13. A une bourse.
14. Hymne à la Nuit.
15. Ce que je suis sans toi.
16. Primavera.
17. Crépuscule.
18. Où voulez-vous aller?
19. Au Rossignol.
20. Déesse ou femme (madrigal).

OU

LA PARTITION DU PETIT FAUST

DE

HERVÉ

Pour Chant et Piano — Opéra complet.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL à **une seule prime** au choix parmi les ouvrages suivants :

1er OU 2e VOLUME DES ŒUVRES CHOISIES

DE

J. HAYDN

Édition - Marmontel, — Format Conservatoire

1er VOLUME

- Sonate en *ut*.
- 13e Sonate.
- Sonate en *sol* op. 10.
- Sonate op. 11 n° 1.
- Sonate en *la* bémol op. 41.
- 19e Sonate.
- Sonate en *fa* op. 11 n° 2.
- 1re Sonate en *mi* bémol.

2e VOLUME.

- Ariette avec variations.
- Menuet du Bœuf.
- Air varié et caprice.
- Adagio en *fa*.
- Caprice avec variations op. 12.
- Caprice en *ut* op. 13.
- Les sept paroles du Christ.
- 1re et 2e Suites.

OU

LES 3e ET 4e SÉRIES DE L'ART DU CHANT

DE

THALBERG

12 Transcriptions d'opéras simplifiées par G. Bizet.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ PARMI LES OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT :

LES CÉLÈBRES LEÇONS DE CHERUBINI, extraites des derniers solfèges du Maître et transcrites, clef de *sol*, pour mezzo-soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou orgue par ÉDOUARD BATISTE.

OU

Le **PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE** d'EDOUARD BATISTE, à la portée des plus jeunes voix, renfermant 65 exemples harmoniques avec théorie et 105 leçons exercices à 2, 3 et 4 voix dans tous les tons et toutes les mesures, sur tous les intervalles et leur modifications, avec accompt de piano ou orgue.

OU

Le 1er livre de la **MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE,** rédigée par CHERUBINI, MÉHUL, GOSSEC, GARAT, PLANTADE, LANGLÉ, RICHER, et GUICHARD, avec la collaboration de GUINGUENÉ, de l'Institut et du professeur MENGOZZI, nouvelle édition in-8° renfermant exemples, exercices et vocalises des grands maîtres avec accompagnement de piano par ED. BATISTE.

12 TRANSCRIPTIONS CLASSIQUES DE MOZART, formant les 7e et 8e cahiers du *Jeune Pianiste classique* de JULES WEISS, simplifiées et soigneusement doigtées pour servir d'introduction aux CLASSIQUES MARMONTEL.

OU

L'ART DE DÉCHIFFRER de MARMONTEL, 100 études élémentaires et progressives de lecture musicale, destinées à développer le sentiment de la mesure, de la mélodie et de l'harmonie, dédiées aux jeunes pianistes. — Ouvrage divisé en deux livres.

OU

Le 1er livre de l'**ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO** par FÉLIX GODEFROID. Ce 1er livre (*Méthode de chant appliquée au piano*) contient, avec leur théorie, 42 exercices et mélodies-types sur les difficultés de l'art du chant, et 30 exercices mélodiques sur les broderies, fioritures, variations, points d'orgue, traits et formules du mécanisme des maîtres du chant et du piano.

OU A DEUX PRIMES PARMI LES SUIVANTES :

DEUX VOLUMES A CHOISIR DANS LA COLLECTION

DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

CHAQUE VOLUME CONTENANT 20 CHANSONS VARIÉES AVEC PAROLES, MUSIQUE ET ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Onze volumes sont publiés.

LE 2e RECUEIL DES VINGT NOUVELLES MELODIES

DE

CH. GOUNOD

POUR PIANO SEUL

ET LA

Partition piano solo du PETIT FAUST de HERVÉ.

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT LES QUATRE PRIMES DE L'ABONNEMENT COMPLET CHANT & PIANO

GRAND OPÉRA AVEC RÉCITATIFS

Paroles italiennes et françaises.

PAROLES FRANÇAISES DE MM.

CARRÉ & J. BARBIER.

MIGNON

MUSIQUE DE

AMBROISE THOMAS

Partition conforme aux représentations de Mlle NILSSON au théâtre de Bade.

PAROLES ITALIENNES DE

GIUSEPPO ZAFFIRA.

OU

Deux des six séries, comprenant chacune 25 transcriptions des Œuvres célèbres des maîtres Italiens, Allemands et Français

DEUX SERIES DES MAITRES ITALIENS

DU

PIANISTE CHANTEUR DE GEORGES BIZET

— Deux séries des Maîtres Français —

DEUX SÉRIES DES MAITRES ALLEMANDS

NOTA IMPORTANT. — Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 20 octobre 1869. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN et de DEUX francs pour l'envoi franco des Primes dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et vice-versa. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1** ou **2 Recueils-Primes.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1** ou **2 Recueils-Primes.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 Morceaux** de chant et de piano, les **2** ou **4 Recueils-Primes.** — Un an : **30** fr., Paris et Province : Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL et Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** fr.)

1205 — 36me ANNÉE — N° 50 PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Novembre 1869.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, EUGÈNE GAUTIER, F. HERZOG, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, P. RICHARD, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ALBERT GRISAR, esquisse artistique (2e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. La musique en 1770 par le Dr BURNEY, préface de M. ERNEST DAVID. — IV. Nouvelles diverses et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA BARQUE ABANDONNÉE

mélodie de J.-B. WEKERLIN, paroles de Mme AMABLE TASTU ; suivra immédiatement : **MATIN D'AVRIL**, sonnet de CATULLE MENDÈS, mis en musique par ARMAND GOUZIEN, n° 1 des six mélodies dédiées à la PRINCESSE DE METTERNICH.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : **LA ROYALE DANOISE**, polka-mazurka de L. MICHELI ; suivra immédiatement : **JEUNESSE**, air suédois chanté par Mlle NILSSON, transcrit et varié pour le piano par Ch. NEUSTEDT.

PRIMES 1869-1870

Actuellement offertes aux abonnés du *Ménestrel* dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne (voir à la 8e page annonces).

Seront successivement publiés dans le *Ménestrel* (année 1869-1870), les travaux littéraires et biographiques suivants :

1° ALBERT GRISAR, par ARTHUR POUGIN ;
2° PROFILS ARTISTIQUES, par B. JOUVIN ;
3° HAYDN et MOZART, par H. BARBEDETTE ;
4° LA MUSIQUE en 1770, fragments du livre du Dr CH. BURNEY, traduit de l'anglais par ERNEST DAVID ;
5° HECTOR BERLIOZ, par GUSTAVE BERTRAND ;
6° LA DYNASTIE DES GAVAUDAN, par ARTHUR POUGIN,

Et les Principaux Types caractéristiques des grands Musiciens et de leurs œuvres, par W.-H. RIEHL, traduits de l'allemand par F. HERZOG.

ALBERT GRISAR

ESQUISSE ARTISTIQUE

II.

Voilà donc Grisar au comble de ses vœux : installé enfin à Paris, et libre d'y suivre sans contrainte la carrière qu'il s'était choisie. A l'abri de toute inquiétude matérielle d'ailleurs, son père pourvoyant généreusement à ses besoins, et lui servant une pension largement suffisante. — Il avait alors à peine vingt-deux ans.

Dès son arrivée, il alla se loger dans un modeste et coquet appartement qu'il occupait encore, dans les derniers temps de son existence, au numéro 16 du boulevard Montmartre, et qu'il conserva par conséquent pendant trente-neuf ans (1). Puis il songea à mettre à profit la situation que les circonstances lui avaient créée, et se mit enfin sérieusement au travail sous la direction de Reicha, dont la réputation de théoricien, on le sait, était grande à cette époque, et qu'il avait choisi comme professeur de préférence à tout autre. Cependant, il n'eut guère le temps que d'ébaucher ses études, d'une façon superficielle. Dans le cours de 1832, en effet, il fut appelé à Anvers, et non-seulement il demeura en Belgique plus longtemps qu'il n'eût pu le prévoir, mais les circonstances firent qu'à partir de ce moment il entra dans la carrière active du compositeur.

Son père et sa mère se préparaient à célébrer le vingt-cinquième anniversaire de leur mariage. Une petite fête de famille était organisée à ce sujet, Grisar fut naturellement appelé à y prendre part, et c'est à cette occasion qu'il se rendit à Anvers. Ce fait, insignifiant en apparence, ne fut pas cependant sans influence sur son avenir, comme on va le voir.

Sur le désir exprimé par ses frères, il avait réuni, pour le jour de la petite solennité de famille, les éléments d'un concert intime. Le soir même, quelqu'un lui demanda s'il n'avait pas en portefeuille un morceau, une composition quelconque qu'il fût possible de chanter. Il répondit qu'il n'avait rien sous la main, mais qu'avant son départ pour Liverpool, il avait composé une romance qu'il croyait assez réussie ; seulement, cette romance avait été confiée par

(1) Pendant le voyage que Grisar fit en Italie, où il devait passer seulement quelques mois, et où il resta sept ans environ (de 1841 à 1848), M. de Flotow, qui était au nombre de ses amis les plus intimes, fut mis par lui en possession de cet appartement, et y demeura pendant deux années entières. C'est là, je crois, que M. de Flotow écrivit sa partition de l'*Ame en peine*, qui parut à l'Opéra en 1846.

lui à une demoiselle des connaissances de la famille, qui chantait à merveille, et il n'en avait point conservé de double.

On se consulte alors, et l'on décide que l'un des frères d'Albert va se rendre incontinent chez la personne en question, et lui demander le morceau désiré. Sur cette demande, la demoiselle répond au messager qu'en effet elle a en sa possession deux compositions de son frère : une valse pour le piano et une romance.

— C'est celle-ci qu'il me faut, lui est-il répondu.

— Mais c'est que je ne sais où elle est, et qu'en ce moment il me serait bien difficile de la découvrir.

— Veuillez la chercher, s'il vous plaît, car j'en ai besoin à l'instant même.

Enfin, la romance est cherchée, trouvée et rapportée joyeusement à la maison paternelle, où un ami du jeune compositeur se met en devoir de la chanter (1). On s'attendait à une bluette sans grande importance, mais il se trouva qu'on avait affaire à un petit chef-d'œuvre de sentiment et de mélancolie, qui produisit un effet foudroyant. Tous les assistants avaient les larmes aux yeux à l'audition de cette mélodie touchante, et entourèrent aussitôt Grisar en le félicitant avec chaleur, en lui exprimant leur étonnement et leur plaisir. La romance, en effet, n'était autre que *la Folle*, qui devint si célèbre depuis dans le monde entier, et qui commença sa réputation.

Telle est l'histoire de cette mélodie adorable et expressive, dont le succès fut bientôt retentissant. Quelques erreurs ont été répandues à ce sujet. On a dit que Grisar avait été rappelé de Paris dans son pays par les événements politiques qui l'agitèrent alors (on était aux environs de 1830); que surtout le danger que courait sa ville natale l'avait décidé à retourner auprès de ses parents; enfin, que *la Folle* avait été composée « au milieu des horreurs d'un siége, » du bruit de la canonnade et du bombardement. Or, je puis certifier l'exactitude des renseignements qui précèdent, puisqu'ils m'ont été fournis par la famille elle-même, et l'on voit que ces renseignements concordent peu avec les détails un peu romanesques que je viens de rapporter.

En somme, Grisar avait à peine vingt ans lorsqu'il écrivit *la Folle*, puisque cette composition date d'avant son voyage à Liverpool, et qu'il partit pour cette ville en 1829. — Ses parents et ses amis firent des instances auprès de lui pour le décider à chercher un éditeur. Il le fit, en effet, et la maison Schott, de Bruxelles, se chargea de la publication. Dans le même temps, Nourrit se trouvant en représentations dans cette ville, Grisar alla le trouver et lui présenta timidement sa romance, en lui demandant ce qu'il en pensait. Nourrit en fut ravi, et presque aussitôt la chanta au théâtre de la Monnaie, où elle fut accueillie avec une sorte d'enthousiasme. Le grand artiste la rapporta en France, à son retour, et se mit en devoir de la faire entendre dans tous les salons où il était appelé. On conçoit que cette expansion donnée à son œuvre était pour Grisar, dont elle faisait connaître le nom, un véritable coup de fortune. Je parle ici, cela va sans dire, au point de vue de la renommée, car *la Folle* ne lui rapporta pas un centime : l'éditeur belge avait consenti à la publier, il est vrai, mais sans rémunération aucune, et quant aux éditeurs français, les lois internationales sur la propriété intellectuelle n'existant pas à cette époque, ils s'empressèrent de couvrir le territoire de contrefaçons de l'édition belge, dans le produit desquelles l'auteur n'avait absolument rien à voir (2).

Mais ce premier succès devait en amener d'autres. Grisar, mis en vue grâce à l'aide de Nourrit, se trouvant d'ailleurs tout naturellement en relations avec l'administration du théâtre de la Monnaie, et enfin étant vivement appuyé par un homme important, M. Charles Rogier, son ami intime, alors ministre de l'intérieur, songea à mettre à profit cette situation. Un de ses amis eut l'idée d'arranger pour lui en opéra-comique un petit vaudeville de Mélesville et Carmouche, *le Mariage impossible;* il en fit aussitôt la musique, et l'ouvrage, représenté à Bruxelles le 4 mars 1833, y obtint un grand succès, quoique, au dire de M. Fétis, il fût « faible de conception. » Ceci est possible, mais l'on ne doit pas oublier qu'il s'agit ici de la première œuvre d'un jeune artiste de vingt-quatre ans. L'interprétation, du reste, n'avait pas nui sans doute au succès. Grisar n'avait pas eu à se plaindre sous ce rapport, les deux principaux rôles du *Mariage impossible* ayant été confiés à Chollet et à Mlle Prévost, qui faisaient alors partie du personnel de la Monnaie, et qui devaient escalader rapidement les planches de l'Opéra-Comique, où le compositeur les retrouverait sous peu tout prêts à lui rendre un nouveau service (1).

La représentation du *Mariage impossible* fut le prétexte d'une gracieuseté faite à Grisar par le gouvernement belge. Sur la demande de son ami, M. Charles Rogier, un subside de 1,200 francs, pour trois ans, fut accordé au compositeur, à la condition par lui de se rendre en Italie pour y étudier la musique belge qu'il y pourrait découvrir dans les archives des églises, et de faire à ce sujet un rapport au gouvernement. Cette condition n'était évidemment qu'apparente; le chiffre modique de la somme allouée semble l'indiquer d'ailleurs suffisamment. Toujours est-il qu'elle ne fut pas remplie. Grisar ne se rendit en Italie que longtemps après, et l'étude de la musique belge le tourmenta peu pendant ce séjour en ce pays (2).

Non, ce n'est pas l'Italie qui occupait en ce moment son imagination. Ses idées se reportaient alors uniquement sur Paris, sur ce centre d'activité féconde, sur ce vaste foyer intellectuel qui semble attirer invinciblement à lui toutes les natures d'élite, tous les esprits distingués, tous ceux qui, se sentant quelque chose dans l'âme et dans le cœur, veulent l'exprimer à l'aide d'un outil quelconque : ciseau, plume ou pinceau. Grisar, après s'être produit une première fois dans son pays, songeait à se faire connaître chez nous, en France, et à y aborder le théâtre, ce rêve doré de tous les jeunes compositeurs. Sous ce rapport il fut heureux, comme il le fut d'ailleurs presque constamment dans le cours de sa carrière, — car Grisar n'eut guère à se plaindre ni de la chance, ni du public. Non-seulement ce rêve devint pour lui une réalité, mais la réalisation en eut lieu d'une façon tellement rapide, que plus d'un eût pu s'en montrer étonné. Trois ans seulement après la représentation à Bruxelles du *Mariage impossible*, Grisar faisait ses débuts sur la scène de l'Opéra-Comique, et trois autres années s'étaient à peine écoulées qu'il avait donné successivement cinq ouvrages plus ou moins importants. Quel est donc celui de nos jeunes musiciens auquel pareille chance se présente aujourd'hui?

III

Grisar revint donc s'établir à Paris, cette fois pour tout de bon, et se remit à l'œuvre. Le succès de *la Folle*, que Nourrit avait fait connaître et que l'admirable Mme Malibran popularisait par toute l'Europe en arrachant des larmes de tous les yeux, ce succès, qui avait commencé à mettre son nom en lumière, lui ouvrit les portes des éditeurs en renom. Il commença par publier un certain nombre de romances qui furent remarquées, entre autres celles intitulées : *Adieu, beau rivage de France*, *l'Arrivée du Régiment*, et surtout *les Laveuses du Couvent*, dont la vogue dura pendant plus de dix années, et qui se vendit à des milliers d'exemplaires.

La romance, ce petit poëme musical d'un tour si français, d'un caractère si élégant et si fin, cette enfant de notre sol, qui joignait la sensibilité à la grâce, le charme à l'émotion, et qui, moins poétique peut-être, mais plus variée que le *lied* allemand, moins originale parfois, mais plus touchante que la *canzone* italienne, prenait une allure tour à tour tranquille et sereine, mélancolique et rêveuse, tendre et émue, fière et généreuse, ardente et passionnée, la romance alors n'était pas tombée, ainsi qu'elle le fit plus tard, aux mains des fabricateurs de bas étage qui la discréditèrent aux yeux du public et la firent peu à peu remplacer par la chanson idiote ou graveleuse, telle que nous la voyons régner en souveraine aujourd'hui. Cultivée naguère par nos artistes les plus exquis, Martini et Devienne, Dalayrac et Boieldieu, Garat et Blangini, Ferrari et Dalvimare, Plantade et Pradher, Romagnesi et Mme Gail, la romance n'avait alors rien perdu de ses premiers attraits, et inspirait bon

(1) M. Van Cappenberg, mort depuis.

(2) Le manuscrit autographe de *la Folle*, d'une écriture nette et superbe, est aujourd'hui entre les mains de M. Félix Grisar.

(1) Ce qui peut sembler singulier, c'est que le *Mariage impossible*, premier ouvrage d'un musicien anversois, n'ait pas été représenté dans la ville natale du compositeur à la suite de son succès à Bruxelles. J'ai sous les yeux les *Annales du Théâtre-Royal d'Anvers* (1834-1869), petit recueil très-utile, publié par M. Clément Bovie, et dont le titre indique suffisamment l'objet. J'y vois la date de représentation, à Anvers, de la plupart des ouvrages de Grisar, et parmi ceux qui n'ont pas eu cet honneur se trouve précisément le *Mariage impossible*.

(2) A propos de ce subside, M. Félix Grisar m'écrivait : « C'était un simple encouragement, car Albert a toujours reçu de sa famille autant d'argent qu'il lui eu fallait pendant sa période d'études.

nombre de musiciens charmants. Grisar venait se joindre à ce groupe de compositeurs d'une inspiration plus ou moins soutenue, plus ou moins abondante, parmi lesquels nous retrouvons les noms aimés de Masini, d'Amédée de Beauplan, de Panseron, d'Édouard Bruguière, de Clapisson, de Frédéric Bérat, d'Hippolyte Monpou, de M. Théodore Labarre, de Vimeux, de Mmes Pauline Duchambge et Loïsa Puget, et du premier coup il se plaçait à leurs côtés. Mais, comme quelques-uns de ceux que je viens de nommer, il visait plus haut, et son ambition n'était point satisfaite par ces succès obtenus dans un genre secondaire.

Il avait fait tout naturellement connaissance avec Mélesville, qui s'était trouvé involontairement son collaborateur par le fait de la transformation en opéra de son vaudeville *le Mariage impossible*. Celui-ci consentit, sur sa demande, à lui faire un véritable livret, et lui donna bientôt celui de *Sarah* ou *l'Orpheline de Glincoe*, opéra-comique en deux actes. Voulant mettre à profit sans doute la grande et rapide popularité de la première production de Grisar, Mélesville avait d'abord intitulé cet ouvrage *la Folle*, ce qui a fait croire depuis que l'idée initiale de cet opéra avait été empruntée par lui à la célèbre romance de son collaborateur. Ceci est inexact, et le sujet de *Sarah* fut puisé dans une nouvelle de Walter Scott, dont les œuvres étaient si fort à la mode en France à cette époque.

Sarah fut représentée le 26 avril 1836, et jouée, pour le côté masculin, par notre excellent Couderc, Jansenne et Deslandes; pour le côté féminin, par cette actrice charmante, cette chanteuse aimable, cette femme si pleine de grâce et de beauté qui avait nom Jenny Colon, et qui faisait dans l'ouvrage nouveau sa première apparition à l'Opéra-Comique.

Malgré l'attrait de ce début, qui fut une sorte de révélation, *Sarah* n'obtint guère plus que ce que nous appelons un « succès d'estime. » Le poëme de Mélesville, honnête et banal, était ainsi jugé par un critique : « Ce nouveau *libretto* dénote l'habitude du genre. Je ne dirai pas, comme tous nos feuilletonistes littéraires, qu'*il est bien coupé pour la musique*, car il gagnerait beaucoup à être réduit en un acte. Quoi qu'il en soit, tel qu'il est, ce *poëme* est suffisamment musical, et passera sans difficultés aux représentations suivantes, attendu que si rien ne vous y étonne, ne vous saisit, rien non plus ne vous y choque : vous vous trouvez là en compagnie de gens et de situations de connaissance. Il y a beaucoup de personnes qui n'aiment pas les nouvelles figures, et, sous ce rapport, celles de M. Mélesville leur conviendront. »

Ces réflexions pourraient presque s'appliquer à la partition de Grisar. La musique de *Sarah* est estimable, distinguée, aimable parfois, claire et mélodique, mais ce n'est ni par l'audace, ni par la nouveauté qu'elle brille, non-seulement au point de vue de la forme, mais même au point de vue de l'idée. Parmi les morceaux les plus saillants, il en faut citer l'ouverture, qui ne manque pas d'une certaine couleur (mais qui est bien mal écrite pour les violons); l'air très gai de Dougal, compris dans l'introduction, et qui est finement instrumenté; la romance d'Evon, d'un dessin musical un peu fruste, mais d'un caractère touchant; un assez joli duo pour soprano et ténor, et enfin, deux chœurs francs et mouvementés, qui furent particulièrement bien accueillis. La qualité la plus remarquable peut-être de cette partition est l'éclat assez vif et l'heureux coloris de l'instrumentation, encore peut-on dire de celle-ci qu'elle est conçue d'une façon très-fâcheuse pour les instruments à cordes. Son défaut le plus grave est le manque de fraîcheur dans l'idée, auquel on peut ajouter le manque d'expérience en ce qui concerne la modulation. Tout bien pesé, cependant, *Sarah* n'était pas un début malheureux, et l'on a vu des compositeurs, même très-distingués, s'annoncer plus modestement.

Pour remercier son ami Charles Rogier de l'appui qu'il lui avait précédemment prêté, Grisar lui dédia en ces termes la partition de *Sarah* :

Mon cher Rogier, je n'oublierai jamais que c'est vous qui m'avez ouvert la carrière en faisant représenter à Bruxelles, lors de votre ministère, mon opéra du *Mariage impossible*. Permettez-moi aujourd'hui de vous dédier *Sarah*, mon premier ouvrage représenté en France, comme un gage de ma reconnaissance et de mon inaltérable amitié. ALBERT GRISAR.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

Si tout n'a pas été à souhait dans l'inauguration des Concerts de l'Opéra, la part du succès reste pourtant assez grande, assez brillante, pour qu'il n'y ait pas à douter de l'avenir de la société nouvelle. Du consentement de tous les musiciens compétents, c'était tenter l'impossible que d'aborder dès le premier jour une œuvre aussi colossale que la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven, ne disposant que d'un orchestre raccolé à droite et à gauche, et mal habitué encore à manœuvrer d'ensemble. Il fallait garder le chef-d'œuvre gigantesque pour la troisième ou quatrième séance. Ajoutons qu'à part un bien petit nombre d'artistes, cet orchestre était tout neuf à la grande musique symphonique, puisque les statuts jaloux défendaient aux membres de la Société du Conservatoire et de celle des Concerts populaires de prêter leur concours à aucune entreprise du même ordre.

Cette condition, imprévue, dit-on, pour M. Littolff, pouvait tout compromettre mortellement; mais, à l'heure qu'il est, nous ne sommes point fâché d'avoir constaté qu'il existait, en dehors des deux grandes sociétés symphoniques et des orchestres de nos théâtres, tout une population flottante d'instrumentistes où il était relativement aisé de recruter encore une troupe d'élite. Car enfin certaines parties du programme ont été rendues avec une perfection réelle, et l'on peut prévoir que sous peu de temps la jeune société se classera très-honorablement auprès de ses aînées.

M. Litolff est d'ailleurs un chef habile et d'une véritable autorité; on a pu trouver qu'il se donnait trop de mouvement, mais il n'en fallait guère moins pour entraîner et dominer ces troupes fraîches.

L'état de souffrance où l'on savait qu'il était encore après son accident, doublait les sympathies du public, sympathies qui se sont chaleureusement exprimées avant et après l'ouverture des *Girondins*. Elle est plus remarquable par l'éclat de l'orchestration que par l'invention et le souffle des motifs; la péroraison, où s'encastre une bribe de *la Marseillaise*, est très-brillante, mais avec un caractère un peu trop militaire. Le succès en a été pourtant très-cordial.

Puis venaient les trois fragments de *la Damnation de Faust*, qui ont eu les honneurs de la séance. Quand le *Menuet des feux follets* fut redemandé, quelques voix protestèrent, par l'effet d'une vieille routine rancunière, mais l'inspiration en est si incontestable et d'une originalité si ravissante, que les bravos finirent par être unanimes. La valse des Sylphes ne fait que passer comme un fil de la Vierge dans un rayon lumineux : rien de plus suave dans le genre féerique. La Marche hongroise, que M. Pasdeloup nous a fait plusieurs fois entendre, était assurée d'enlever les suffrages.

Ensuite, le bâton de commandement est passé aux mains de M. Gounod, qui conduisait en personne le double chœur des Juives et des Sabéennes de *la Reine de Saba* (un peu dures et mal nuancées, les voix de ces demoiselles), puis l'adagio de sa 2e Symphonie, morceau d'un caractère large et pur, enfin le Scherzo de sa 1re Symphonie, dont le motif principal a de vagues ressouvenirs de Mozart, et dont le trio, plus personnel, est tout-à-fait gracieux. M. Gounod a été chaleureusement applaudi et même rappelé.

L'exécution de la Symphonie avec chœurs n'a pas été si défectueuse qu'on n'ait pu apprécier les plus sublimes passages du *Molto vivace*, de l'Adagio et du Cantabile; la débâcle n'a même commencé pour le finale qu'après l'exposition instrumentale de l'Hymne à la joie et le solo de M. Bouhy, excellente basse chantante du Conservatoire. Certes, les parties vocales sont souvent écrites dans une tessitura surhumaine, pour ne pas dire inhumaine; mais, avec une ou deux répétitions de plus et un meilleur choix de solistes, on se fut tiré d'affaire.

Le second concert est annoncé pour dimanche prochain : le *Selam* de Reyer y brillera et on redira les fragments du *Faust* de Berlioz.

On annonce prématurément les débuts de Mlle Roze à l'OPÉRA, et tout d'abord dans *Faust*. C'est la quatrième Marguerite en un an, et je crois que la blonde Mlle Reboux ne demanderait qu'à faire la cinquième.

Au THÉATRE-ITALIEN, nous avons vu la reprise du *Ballo in maschera*. Fraschini met tous ses soins au rôle de Ricardo, qu'il a créé à Rome il y a dix ans; et nulle part ailleurs il n'a cette charmante désinvolture vocale qu'on admire dans la barcarolle et dans le finale du 2e acte du *Ballo*. La barcarolle a été bissée, et à plusieurs reprises les bravos interrompaient le finale. Et comme il a dit la belle phrase du dernier acte! Mlle Krauss a chanté les récits et l'air d'Amelia, au Champ des supplices, en compatriote de Glück et en artiste qui se prépare à nous révéler la vraie tradition du *Fidelio* de Beethoven. Le duo de Ricardo et d'Amelia était vraiment transfiguré par elle et Fraschini; ce n'était presque plus du Verdi, tant la passion en était épurée, ennoblie. L'excellent souvenir que j'avais gardé de la Penco et de Mario a été dépassé.

Quelques personnes s'étonnaient que, Delle-Sedie faisant partie de la

troupe de Ventadour, on ne lui eût pas donné le rôle de Renato, où il excelle : elles ignoraient que Giraldoni a des droits tout particuliers sur ce rôle; c'est lui que Verdi en avait chargé à l'origine, et ce sont les traditions du maestro qu'il nous apporte. L'air du 3e acte : *Eri tu*... que Delle-Sedie *chante* avec un art si raffiné, est surtout *dit* et joué par Giraldoni : ainsi l'avait voulu Verdi; le parallèle est au moins curieux pour les dilettantes. Giraldoni, qui est né Français (il se nomme Girardon), mais dont l'éducation a été toute italienne, a une voix singulière qui déploie ses qualités plutôt vers la fin d'un air qu'aux premières mesures; on pourrait dire qu'elle lui vient en chantant, et l'on s'aperçoit bientôt qu'on a affaire à un chanteur de style et de talent qui mérite sa réputation.

Je n'ai pas encore dit que le déshabillé du page est tout un succès pour Mlle Lella Ricci, et que sa voix, enfantine et tendre, y est aussi la bien venue.

Pendant que Mlle Sessi préludait à ses *blonds* succès sur la scène Ventadour, le chant des Girondins nous attirait invinciblement à la Porte-Saint-Martin. En ce temps de tourmente politique, la note touchante de Bellini s'appâlit forcément, surtout quand la voix de la brune Patti n'est pas là pour la faire vibrer. On nous dit que la riante tête blonde de Mlle Sessi a cependant ravi son auditoire, et que sa jolie voix a plus d'une fois complété le plaisir. Nombre de phrases bien dites, finement rendues, l'ont fait applaudir dans l'air d'entrée, et le rondo final. A la prochaine audition de la *Sonnambula*, sa voix, plus sûre d'elle-même, ajoutera sans doute aux bonnes impressions de la première soirée. Espérons, et attendons.

On mène de front les études de *Fidelio*, de *Guido* et de *la Peri*. Les chœurs et l'orchestre viennent d'être augmentés.

MM. Hippolyte Lucas et Émile Abraham ont lu, à l'Opéra-Comique, leur ouvrage en un acte, qui a pour titre *la Cruche cassée*, musique de M. Émile Pessard.

Les rôles sont distribués à Leroy, Melchisédec, Thierry, Lignel, à Mme Casimir et à la charmante Gabrielle Moisset.

Il est grandement question de la rentrée de Mme Ugalde à l'Opéra-Comique, pour le 1er janvier, époque où commencera le duumvirat Du Locle et de Leuven.

Au Théatre-Lyrique, on nous promet, pour cette semaine, la traduction du *Ballo in maschera*. Mme Meillet y fera sa rentrée. *La Bohémienne* ne tarderait pas à alterner avec le *Bal masqué*.

Il est question de reprendre l'*Orphée*, de Glück, avec Mlle Wertheimber dans le principal rôle, et cependant, M. Pasdeloup, fatigué, dit-on, de toutes les occupations qu'il avait assumées, Orphéon, Concerts populaires et théâtre, songerait à se retirer du Théâtre-Lyrique. Une combinaison Perrin-Carvalho lui succèderait. Le trop-plein du personnel de l'Opéra trouverait là son emploi tout naturel; mais cette double nouvelle mérite confirmation.

M. Coppée, l'auteur du *Passant*, vient de faire recevoir, au Théatre-Français, un acte en vers, sous ce titre poétique : *Deux Douleurs*.

Un autre poète, M. Léopold Laluyé, voyait, vendredi, une petite pièce de lui jouée à l'Odéon : *l'Automne de Scapin*. C'est une aimable et piquante bluette, et bien présentée par la jolie Mlle Clotilde Collas, Raynard le comique, et Raynald, l'élégant Léandre.

Au Vaudeville, *la Soupe aux choux*, de M. Marc Monnier, a été goûtée du public... et même des auteurs des *Petits Oiseaux*, dont les recettes ont aussitôt augmenté. Mlle Chapuis y a très-agréablement préludé aux succès qui l'attendent à ce théâtre. Nous aurons occasion de la revoir, dès demain lundi, dans la pièce de MM. Belot et Nus, qui a été répétée généralement vendredi. Il faut s'attendre à bien de l'émotion. Mlle Fargueil sera splendide. Du reste, voici la distribution complète de *la Fièvre du jour* :

Paul André, Desrieux. — Savard, Félix. — De Diviére, Parade. — Mercier, Munié. — Cousin, Colson. — Clémence André, Mme Fargueil. — Emma, Mlle Cellier. — Berthe, Mlle Chapuys.

Les artistes du Palais-Royal répétent, un acte, de M. Albert Millaud, *la Bourrache*.

Arrivons enfin au *Chevalier de Maison-Rouge*... Que la France se rassure, Paris a été calme! aussi calme que le 26 octobre, à cela près cependant qu'on avait grand plaisir à revoir ce drame mêlé de patriotisme et de gaîté, plus réactionnaire que subversif en somme, avec quelques scènes d'un beau pathétique comme celle de la prison, qui fera, quand on voudra, un très-beau finale d'opéra, couronné par le banquet des Girondins. Mélingue nous représente un d'Artagnan de l'an III bien amusant et sympathique; citons aussi Paul Deshays, Lacressonnière, Charly, Mlle Léonide Leblanc, qui se mêle de devenir comédienne, et Mlle Cornélie, qui a eu de beaux accents dans le rôle de la citoyenne Taison. Politiquement, la scène du club a fait bien rire, et quand M. Albert Vizentini, le jeune et vaillant chef d'orchestre, a attaqué l'air des Girondins, on a fait chorus. On a redemandé, à grands cris, le chœur, mais il paraît que les choristes — d'ailleurs peu nombreux et médiocrement disciplinés, — ne s'étaient engagés à chanter juste que deux fois... si bien que le patriotisme s'est résolu en bonne humeur.

Gustave Bertrand.

P. S. — Aux Folies-Dramatiques, les auteurs du *Petit Faust* ont demandé eux-mêmes l'interruption de ce succès deux fois centenaire. On annonce la reprise du *Canard à trois becs*, ce qui permettra de répéter avec tous les soins voulus *les Turcs*, des auteurs du *Petit Faust*. Le premier acte de ce nouvel opéra bouffe a été dit avec orchestre cette semaine, et M. Hervé en a reçu ovation. C'est, paraît-il, on ne peut plus excentrique et cependant musical. C'est le propre de M. Hervé de jeter sa note sérieuse au milieu des joyeusetés du genre.

Les Turcs, représentés vers la fin de l'année 1869, inaugureront l'année 1870 des Folies-Dramatiques. Deux grands débuts féminins dans *les Turcs* : Mlles Devéria et Perret. Quant aux hommes, une distribution encore sans précédent. Le fou rire est assuré pour toute l'année sur la place du Château-d'Eau.

LA MUSIQUE EN 1770

LIVRE DU Dr CH. BURNEY

Traduit de l'anglais, annoté et précédé d'une préface

PAR

ERNEST DAVID

PRÉFACE DU TRADUCTEUR

(SUITE ET FIN)

Il me semble donc qu'il y a quelque chose à faire pour que notre École lyrique soit à l'abri de toute critique. Je voudrais qu'il fût établi au Conservatoire des cours que les élèves seraient dans l'obligation de suivre; l'un traitant de l'*histoire* et de la *philosophie de la musique*, depuis les temps anciens jusqu'à nos jours; on y joindrait des leçons de paléographie musicale, qui familiariseraient les jeunes gens avec les notations du moyen âge, *neumes, muances*, etc.; un autre sur l'*histoire des littératures* française et étrangères, anciennes et modernes; mais surtout et avant tout, un cours de *grammaire française*, qui a été si intempestivement supprimé. Paris renferme assez de musiciens érudits, assez de lettrés, pour que l'on ne soit pas en peine d'y trouver des professeurs capables de faire ces cours; la dépense serait minime, à peine le prix de quelques fusils Chassepot. Je suis heureux de me rencontrer, dans l'expression de ces vœux, avec deux hommes distingués, musiciens de premier ordre, et tous deux élèves de notre Conservatoire : M. Comettant, dont je viens de parler, et M. Charles Poisot, directeur du Conservatoire de Dijon, qui, dans son *Histoire de la musique en France* (1), demande, ainsi que je le fais, la création d'un cours d'*histoire* et de *philosophie de la musique*.

J'ai en outre de puissants auxiliaires en faveur de la thèse que je soutiens, et personne, je pense, n'en contestera l'autorité : c'est d'abord celle d'Hector Berlioz, dont l'art en général, et la France en particulier, pleurent la perte récente et prématurée. Berlioz s'exprimait ainsi :

« Un Conservatoire complet et jaloux de conserver la tradition des faits « intéressants, des œuvres remarquables que nous a léguées le passé et « des diverses révolutions de l'art, devrait avoir une *chaire de l'histoire de* « *la musique* qui maintiendrait dans l'école la connaissance raisonnée des « productions de nos devanciers, non-seulement par un enseignement « verbal et écrit, mais par des *exécutions démonstratives*, fidèles et soignées « des belles œuvres dont il s'agirait de perpétuer le souvenir. »

M. Andrès, directeur honoraire du Conservatoire de Gand, est du même avis :

« Un point important, dit-il, digne de fixer l'attention des Conserva- « toires, est l'éducation intellectuelle des élèves, *entièrement négligée dans* « *la plupart de ces établissements;* tandis qu'on pourrait, *à l'exemple de ce* « *qui se pratique dans les Conservatoires d'Allemagne*, faire marcher de « pair les notions *historiques, artistiques et littéraires* avec les études mu- « sicales. »

Au surplus, ces cours que je demande existent dans bien des écoles de

(1) Un volume in-12, par M. Charles Poisot Paris, 1860, Dentu.

l'Europe : à Cologne, un cours spécial pour l'étude littéraire et l'histoire de la musique, a été fondé, en 1850, au Conservatoire municipal ; à Saint-Pétersbourg, on a institué, il y a peu de temps, un établissement du même genre où, indépendamment des études musicales, les élèves sont tenus d'apprendre l'*histoire de la musique*, l'*esthétique*, la *langue* et la *littérature russes*, ainsi que les éléments d'*histoire* et de *géographie*. Ces cours sont obligatoires pour tous ; je pourrais ajouter encore le Conservatoire de Berlin, mais j'en ai dit assez pour prouver la nécessité des améliorations que je réclame.

Je crois donc la chose praticable, et je soumets très-humblement mes idées non-seulement à la grande expérience de l'illustre Directeur du Conservatoire, mais aussi à la bienveillance éclairée de M. le Directeur général des théâtres et du Conservatoire, qui vient de doter l'art lyrique de précieux concours, dont nos jeunes compositeurs et poètes ne peuvent être qu'heureux, et dont les résultats plus ou moins satisfaisants ne manqueront pas d'être excellents à bien des points de vue.

La sollicitude administrative du Ministère des Beaux-Arts est si active depuis quelque temps que satisfaction presque entière a été donnée aux plaintes ou plutôt aux désirs formulés dans cette préface qui remonte déjà à quelques mois ; en effet, le Maréchal Vaillant, lors de la dernière distribution des prix aux élèves du Conservatoire, a fait pressentir des changements importants dans le réglement de l'École. Nous ne verrons plus désormais, accorder trois ou quatre premiers prix, autant de seconds et une foule d'accessits dans le même cours ; cette prodigalité, qui tournait à l'abus, aurait fini par enlever tout prestige aux récompenses. Bonne et sage réforme à laquelle vient se joindre, à notre grande satisfaction, la restauration de l'étude des vocalises dans les classes de chant, qui sont aujourd'hui la partie faible du Conservatoire.

Son Exc. promet enfin l'établissement de nouveaux cours : classe d'ensemble et d'application dramatique, classe de *grammaire*, de *littérature dramatique* et d'*histoire théâtrale*. Je ne puis qu'applaudir de grand cœur à ces déterminations, tout en regrettant qu'il ne soit pas question de la création si nécessaire du cours d'*histoire et de philosophie de la musique*.

En présence des promesses de M. le Ministre des Beaux-Arts, j'aurais pu détruire les pages qu'on vient de lire ; je les laisse cependant exister, dans l'espoir que si elles tombent sous les yeux des hommes éminents qui président aux destinées du Conservatoire, elles les aideront à se rappeler ce que l'on paraît avoir oublié. J'ai la confiance que Son Exc. le Maréchal Vaillant, dans sa sollicitude éclairée pour les jeunes artistes, à l'avenir desquels il porte un vif intérêt ; dans son désir de voir progresser de plus en plus l'École française qui lui doit déjà beaucoup, ne voudra pas laisser son œuvre inachevée. Depuis plusieurs années, le goût des études historiques et philosophiques sur la musique a fait un pas immense dans notre patrie ; un grand nombre d'hommes lettrés et savants s'en occupe avec ardeur ; je n'en veux pour preuve que la rareté et le prix élevé des livres qui ont traité cet art. Ceux de Burney, entre autres, sont rares et chers même en Angleterre ; indépendamment de cet inconvénient, l'étude de l'anglais n'est pas encore assez répandue chez nous pour qu'il soit possible à chacun (aux musiciens surtout, soit dit sans les offenser) de les lire dans leur langue originelle. Ces considérations, jointes aux encouragements de quelques artistes et amateurs distingués, m'ont engagé à entreprendre la traduction de l'ouvrage dont j'offre aujourd'hui la première partie au public. La seconde, qui comprendra l'état de la musique en Allemagne et dans les Pays-Bas, suivra prochainement. Je n'insisterai pas sur les mérites de ce livre ; le meilleur éloge que j'en puisse faire est de dire que nos plus grands musicographes, au nombre desquels il me suffira de compter Messieurs Fétis et d'Ortigue, l'ont cité bien des fois dans leurs nombreux ouvrages, et que des hommes de cette valeur n'auraient pas fait un tel honneur à une production de peu d'importance.

Il a paru à *Gênes*, en 1809, une traduction française des voyages de Burney, par un M. C. Brack ou de Brack. Je ne connais pas cette publication, qui doit être introuvable aujourd'hui, et dont le mérite, paraît-il, était assez mince. La connaitrais-je, que je m'abstiendrais d'en dire mon opinion ; ce n'est pas à moi qu'il appartient de la juger ; seulement, je trouve étrange qu'un ouvrage *anglais*, traduit en *français*, ait été publié à Gênes : quelle singulière idée ! encore, si ç'avait été une traduction *italienne !*

J'ai fait suivre mon travail de quelques notes et de courtes notices biographiques sur les principaux personnages dont les noms figurent dans ce livre. Je dois à la vérité de déclarer que j'en ai puisé une partie dans la *Biographie universelle des Musiciens* de M. Fétis, livre excellent dont j'ai déjà parlé, aussi consciencieux que complet, et que le lecteur désireux de s'instruire pourra consulter avec fruit. En publiant cette nouvelle traduction des voyages du Dr Burney, je n'entends pas donner à mes lecteurs une œuvre purement littéraire ; l'auteur lui-même n'y avait aucune prétention, et il a bien soin de nous dire, presque à chaque page, que la *musique seule* fut le but essentiel de ses voyages. Peut-être y trouvera-t-on un peu de sécheresse ; mais il faut se souvenir que cet ouvrage n'est qu'un mémorial et que, pour tout artifice de composition, Burney s'est contenté de transcrire ses tablettes journalières. Je n'ai pas, quant à moi, de plus haute ambition que celle d'être utile, à la fois, à un art que j'aime passionément, et aux amis de la musique dans mon pays, en les mettant à même de lire un livre devenu rare et presque inconnu aujourd'hui, malgré l'attrait qu'il peut offrir. Le contraste que présente la situation musicale de l'Europe, aux deux extrémités d'un siècle, ne doit pas manquer d'éveiller l'intérêt du lecteur sérieux.

Si mon travail ne se recommande par aucune autre qualité que celle d'une fidélité consciencieuse, je crois pouvoir affirmer qu'il la possède. J'ai tenu à ce qu'on ne puisse pas m'appliquer le dicton italien : *Traduttore, traditore*.

J'ai essayé d'écrire en bon français, tout en me tenant aussi près que possible du texte anglais : le public jugera si j'ai convenablement rempli ma tâche.

ERNEST DAVID.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

A Dublin, au concert de Mlle Nilsson, on comptait 2,500 auditeurs en grande toilette de soirée. Toute la société d'élite du pays s'y était rendue. La recette a atteint à un chiffre inconnu en Irlande. Les places avaient été fixées à 25 fr., 12 fr. 50c. et 7 fr., et il n'en restait pas une à prendre. La grande scène d'*Hamlet* et la dernière *Rose d'été* ont fait fanatisme. On a reconduit la diva à son hôtel avec des hurrahs sans fin. Bref l'éditeur Wood fera une excellente affaire, malgré les 200,000 fr. garantis pour trois mois à l'héroïne de sa troupe de concerts. L'Amérique, alléchée par l'immense succès de Mlle Nilsson, dans les provinces anglaises, passe avec elle un traité vraiment californien, réalisable en *or*. Et l'on parle cependant d'une crise monétaire encore sans précédent dans le nouveau monde.

— Le *Journal de Liverpool* annonce que « la série de représentations de la troupe italienne a brillamment clôturé par *Hamlet*, donné, pour la deuxième fois, sur notre théâtre, avec plus de succès encore que la première ; car la musique de ce bel ouvrage gagne à chaque audition ; à mesure qu'on entre dans la connaissance de cette partition, on en saisit mieux les beautés hors ligne, et notamment les admirables effets d'orchestration. M. Thomas est un des compositeurs les plus éminents de notre époque, et la manière dont il a traité ce sujet difficile lui a valu, en Angleterre, comme en France, les éloges les plus mérités. Comme à la première représentation, l'interprétation des deux principaux rôles, par Mlle de Morska et M. Santley, a été, de tous points, supérieure, la première avec son jeu et son chant intelligent et poétique, surtout dans la scène de la folie, qui lui a mérité les plus chaleureux applaudissements ; le second par la manière soigneuse et étudiée dont il a rendu le héros de ce drame mélancolique. Mlle Sinico (Gertrude) s'est acquittée de son rôle avec beaucoup de tact. M. Formes (le fantôme), MM. Marino, Zoboli et della Rocca ont bien rendu les rôles secondaires de l'ouvrage. Nos sincères éloges au maestro Arditi, à qui revient une large part d'éloges pour l'habileté remarquable avec laquelle il se multiplie, et donne à tout le personnel une confiance indispensable »

— On continue à n'être pas d'accord sur les diverses choses de ce monde, sur la question de la vie théâtrale, notamment. Un acteur anglais, M. Howard, vient de publier une brochure dans laquelle il soutient que la profession d'acteur n'abrége pas la vie humaine, au contraire, malgré l'heure tardive à laquelle on se couche, les émotions naturelles, les cosmétiques de toutes sortes qu'on emploie, et notamment la purpurine, le rouge et le bismuth. A l'appui de sa thèse, il cite M. Mathews, qui a 60 ans, et voltige en scène comme un papillon ; M. Webster, qui compte 70 printemps, et Mme Céleste qui joue encore les jeunes premières depuis 1830 ; Mario, le ténor éternel, et l'immortelle Déjazet ; sans compter Arnal, Ravel, Laferrrière et Mlle Duverger.

— Mme la marquise de Caux est parfaitement arrivée à Saint-Pétersbourg. On y répète *Roméo*, de Gounod, à son intention, sous la direction de M. Vianesi.

— La réouverture du Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg s'était faite, avec le début des sœurs Marchisio, par l'opéra de Pacini, *Sapho*, le 22 octobre dernier, (année russe). La veille avait été donné un ballet de Saint-Léon, *le Lys*, en quatre actes et cinq tableaux, musique de M. Minkous, pour la rentrée de Mlle Granzow.

« Quatre cents bouquets à trois roubles chaque — ensemble quatre mille cinq cents francs — ont été lancés sur la scène, dit un de nos confrères, par une société d'enthousiastes. Cris sauvages et prolongés, pendant lesquels le régisseur faisait ramasser les fleurs par les dames du ballet, tandis qu'un balayeur, au milieu de ces dames qui représentaient des fleurs de marais, s'efforçait à faire disparaître les feuilles. Après dix minutes d'interruption, le ballet a très-bien marché ; rappels à chaque acte des artistes et des auteurs. »

— Au théâtre Michel, de Pétersbourg, comme au théâtre Russe, on exécute le *Petit Faust*, sur une instrumentation qui n'est pas celle de M. Hervé, et pour éviter toutes redevances envers les auteurs ou les éditeurs. La Société des auteurs et compositeurs dramatiques, et avec elle la Commission des éditeurs de musique, se sont justement émus de cette falsification à l'américaine qui vient aussi d'envahir l'Italie. Des poursuites vont être dirigées contre les administrations théâtrales et les chefs d'orchestre qui se sont rendus coupables de ce nouveau genre de contrefaçon, lequel ne tend à rien moins qu'à dénaturer nos œuvres lyriques françaises. Les poursuites, basées sur les garanties réciproques des conventions internationales, seront appuyées par les consulats français à l'étranger, ainsi qu'elles l'ont déjà été en Allemagne et en Hongrie pour des contrefaçons analogues.

— On annonce la rentrée à l'Opéra de Berlin du ténor Wachtel dont les projets de voyage en Amérique seraient aujourd'hui comme non avenus.

— L'excellent quatuor de MM. Joachim, Schiever, De Alma et Müller vient de se distinguer, dans la salle de l'Académie de musique, à Berlin aussi, en présence d'un auditoire attentif et nombreux.

— D'autre part, l'excellent quatuor Florentin, Jean Becker en tête, reprend, en Allemagne, le cours de ses succès.

— LEIPZIG. — Au quatrième concert du Gewandhaus, on a exécuté, sous la direction du compositeur, une symphonie de M. Albert Dietrich. L'œuvre est plutôt lyrique que dramatique, mais elle est très-bien orchestrée et fait prévoir un homme d'un réel talent. Au même concert ont eu lieu deux débuts : celui de Mlle Anna Stephen, comme chanteuse, et celui de Mlle Fichtner, de Vienne, en qualité de pianiste. Ce sont deux artistes qui laissent encore à désirer : les encouragements ne leur ont pas manqué toutefois...

— C'est à la mémoire illustre de Mendelssohn que vient d'être consacré le concert du 4 novembre, à Leipsig. Il y avait, à pareille date, vingt-deux ans que l'auteur des Symphonies et du *Songe d'une Nuit d'Été* avait cessé de vivre.

— Richard Wagner vient d'envoyer à l'Opéra de Munich la partition de *la Valkirie*, qui fait suite au *Rheingold*. Infatigable compositeur! Sera-t-il organisé encore, pour la première représentation, un train dit *de plaisir*, de Paris à Munich?

— Récemment, dit *le Gaulois*, on a donné *Oberon* au théâtre royal de Munich, et cet opéra, qui exige, comme on sait, un grand luxe de décors et de machineries, laissa beaucoup à désirer, surtout sous ce dernier rapport. Le roi, informé des inconvénients qui avaient accompagné la première représentation de cette intéressante reprise, s'empressa d'assister à la seconde, et y resta du commencement jusqu'à la fin. Après le spectacle, Sa Majesté monta sur la scène pour faire faire de nouveau tous les changements à vue et faire jouer toutes les machines. Sa Majesté, pour se rendre un compte exact, fit également essayer le char en forme de coquillage, traîné par des paons, dans lequel monta d'abord l'intendant, puis le directeur, ensuite le régisseur, et enfin le roi lui-même. — Et voilà comme on s'amuse à la cour de Bavière..... quand Richard Wagner n'est pas là.

— A Dresde, le parlement saxon serait prochainement saisi de la demande d'un demi-million de thalers pour la reconstruction d'un théâtre royal.

— On pourra juger de ce que les Italiens consentent à qualifier de *grande voix*, par l'appréciation de celle de Mme Sass, dans le journal *l'Italie*, de Florence, rédacteur en chef : M. Jacottet : « Mme Sass n'a peut-être pas une voix d'une extraordinaire puissance, mais quelle méthode de chant; quel accent pathétique, passionné! Sa façon de chanter est douce et, en même temps, robuste, son intonation parfaitement nette et sûre, qualités qui en font une artiste vraiment exceptionnelle. Dans le duo du troisième acte, elle a eu des moments sublimes; dans celui du quatrième, elle s'est déclarée tout-à-fait grande artiste, unissant la science dramatique à la science musicale. Le public a remarqué sa façon de phraser très-intelligente, et qui dénote la bonne et savante école. »

L'Italie ajoute que Raoul (Tiberini), Marcel (Junca), Fiorini, dans Saint-Bris, Sparapani, dans Nevers, la Mongini (la Reine), la Marvaldi (le Page), et l'impresario, Luigi Rodriguez, ont été acclamés; les chœurs, seuls, ont laissé à désirer.

— Une explosion de gaz vient de mettre le feu sur la scène du théâtre du Caire; mais bien vite, par bonheur, la promptitude des secours a écarté tout danger. Le mal se réduira, sans doute, à une vingtaine de mille francs de dommages. Le khédive a fait preuve, en cette circonstance, de beaucoup de courage et de sang-froid. Il s'est mis lui-même à la tête des travailleurs, et s'est vu seconder dignement par MM. Hostein et Lablache.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier samedi, à midi, a eu lieu, en l'église Saint-Roch, le service du bout de l'an de Gioacchino Rossini. M. Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, a fait entendre plusieurs morceaux de la petite messe solennelle du grand maître et quelques pages célèbres de son *Stabat Mater*, adaptées par M. Aulagnier à une messe de Requiem. L'exécution de ces morceaux a été d'un excellent effet, grâce au sentiment religieux imprimé à ses choristes par M. Vervoitte. Le *Sanctus* de la messe, la prière de *Moïse* et le quatuor sans accompagnement du *Stabat*, chanté en chœur à la palestrina, ont surtout ému les assistants parmi lesquels on remarquait le ministre d'Italie (le chevalier Nigra), M. Gautier, secrétaire général du Ministère des Beaux-Arts et de la Maison de l'Empereur, et M. le baron Taylor, représentant nos associations artistiques et dramatiques. Toute la famille Pillet-Will, à laquelle nous devons la sublime petite messe solennelle de Rossini, assistait à cette touchante solennité, près de l'exécuteur testamentaire, M. Aubry, et de M. Tamburini, chargé de l'ordonnance du service. En somme, moins de curieux et d'effet théâtral qu'à la Trinité, mais aussi une émotion vraie et religieuse.

Quelques jours avant ce service de bout de l'an, les amis intimes avaient été invités par Mme Rossini à l'exhumation des restes mortels de l'illustre maître car on sait que ces précieux restes avaient été provisoirement déposés dans le caveau de la comtesse Pepoli (Alboni). Rossini repose maintenant dans un mausolée, construit dans l'allée d'honneur, celle qui fait face à la grande porte d'entrée. Sur le fronton du monument est écrit en lettres d'or ce seul nom : ROSSINI. Les parois intérieures de la chapelle sont peintes en rouge. Deux tables de marbre sont encastrées dans les murs à droite et à gauche; au fond, un petit autel en marbre blanc. Architecte : M. Doussault

— M. Gye, directeur de Covent-Garden, et M. Jarrett, le représentant de M. Wood, directeur de Drury-Lane, sont arrivés à Paris le même soir, jeudi dernier, début de Mlle Sessi. Les impresarios anglais coureut après les étoiles.

— Plusieurs des libretti mis en musique par M. Verdi ont, comme on le sait, M. Piave pour auteur. Les journaux contaient dernièrement que la fille du librettiste avait reçu du compositeur une somme de dix mille francs, comme don.....

— On a beaucoup parlé, lors de la mort d'Albert Grisar, des œuvres inachevées qu'il laissait. Il paraît avoir désigné, par testament, M. Henri Potier pour les terminer, et cela dans les termes les plus flatteurs pour ce compositeur dont le talent lui était sympathique, et qu'il croyait le plus apte à bien accomplir un pareil travail. Ce jugement d'outre-tombe, sur un compositeur vivant, est certes bien en faveur de l'artiste qui l'inspire, et de qui Rossini disait : « Il a plus de talent que de réputation. »

— Le prix des places, il y a deux siècles, était uniforme dans les divers théâtres parisiens, de cinq sous par personne au parterre, seulement... Rappelons, en passant, à ce propos, dit M. Paul Max, que Molière, lors du début de sa troupe, fit mettre les places à douze sous, puis à quinze, en 1660, après le succès des *Précieuses ridicules*. Enfin, ce fut en novembre 1669, c'est-à-dire il y a deux cents ans, que l'on prélevа, pour la première fois, le sixième de la recette des théâtres, en faveur de l'hôpital; mais les comédiens, pour ne pas souffrir de cet impôt, augmentèrent le prix des places d'un sixième.

— Voici le programme du concert populaire qui sera donné, aujourd'hui dimanche, au Cirque Napoléon :

Ouverture de *Guillaume Tell*.....	ROSSINI.
Symphonie héroïque.....	BEETHOVEN.
Allegro, — Marche funèbre, Scherzo, — Finale.	
Ouverture du *Roi Lear* (1re audition).....	H. BERLIOZ.
Larghetto du quintette (op. 708).....	MOZART.
Exécutés par MM. GRISEZ (clarinette) et tous les instruments à cordes.	
Marche religieuse de *Lohengrin*.....	Richard WAGNER.
L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.	

— Une séance des plus intéressantes, présidée par M. le sénateur Dumas et M. le duc de Mouchy, a eu lieu dimanche dernier, dans la belle salle de la mairie du XIe arrondissement. M. Lévy faisait lui-même les honneurs de ses salons. Après la distribution des récompenses offertes par l'œuvre patronale des enfants de l'ébénisterie aux plus méritants de ses jeunes protégés, ce fut le tour du concert pour lequel on avait demandé le concours d'artistes de grand talent : Mme Peudefer, MM. Delle-Sedie, White, Leboue, Franck et Maton. Mme Peudefer, rappelée par la salle entière après le duo de *Rigoletto* et l'air des bijoux de *Faust* qui lui a valu un *bis* unanime, a dû reparaître encore et chanter, en dehors du programme, la valse du *Pardon de Ploërmel*. Après une quête faite au profit de l'œuvre, cette brillante réunion s'est terminée par une charmante pièce du Gymnase, *Un coup d'éventail*, enlevée avec infiniment d'esprit par Landrol, Villeray, Blondel et Mlle Pierson.

— Opéras, opéras-comiques ou ballets, trente-quatre, pas moins, ont été représentés au Grand-Théâtre de Lyon, depuis le jour de sa réouverture de cette année, et celle-ci ne date encore que du 1er septembre.

— NANTES. — Le retour de Mlle Harris à la Renaissance a été brillamment fêté. Comme l'on sait, cette prima donna est la Patti du théâtre de la place Brancas. A côté d'elle, MM Chelli et Strozzi ont rencontré leur bonne part.

— RENNES. — L'exécution de la messe de Rossini et le concert, qui en est le prologue et l'épilogue, ont eu le plus complet succès, malgré le fâcheux présage jeté sur la soirée, à son début, par l'annonce d'un accident grave arrivé à la contrebasse de Bottesini, lequel nous a privés d'entendre cet inimitable instrumentiste dans la première partie... A la troisième, la contrebasse a paru triomphante, et le contrebassiste a été acclamé triomphateur. Succès pour tous : pour M. Ton Holler, dans *la donna è mobile*; pour Mlle Battu et M. Tagliafico, dans *Don Pasquale*; pour Mlle Carreño, dans sa délicieuse *Revue à Prague*, enlevée avec infiniment de *brio*. Triomphe pour Vieuxtemps, dans *Faust*; pour Bottesini, avec le *le Carnaval de Venise*; pour Mme Alboni, enthousiasme et couronnes, accompagnés du regret de l'avoir trop peu entendue.

— La Société philharmonique de Chartres a déjà donné son premier concert d'hiver. Mme de Wilhorst, le virtuose flûtiste de Vroye, Mlle Ponsin, et Coquelin cadet, de la Comédie-Française, ont fait les honneurs du programme. Les journaux de l'endroit s'épanchent en éloges sur ces différents artistes.

— Nous ne saurions trop recommander aux familles les cours d'éducation maternelle, pour les jeunes personnes, que M. Ernest Lévi-Alvarès a fondés, il y a dix-huit ans, et qu'il dirige, place Royale, 11 (au marais), et rue de la Chaussée-d'Antin, 50. Ces cours embrassent toutes les facultés d'une éducation complète; ils reçoivent l'enfant dès qu'elle sait lire à peu près couramment, et conduisent la jeune fille jusqu'à la fin de ses études. — Cours élémentaires pour les petits garçons. Préparations aux classes du lycée.

— Le pianiste-compositeur Jacques Baur, de retour à Paris, vient de reprendre ses leçons. Sa Majesté le roi de Suède lui a récemment conféré l'ordre de Wasa.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES—RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 7787.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cᵉ, éditeurs

PAROLES DE GUSTAVE LEMOINE (EN UN ACTE)

LA
VEILLEUSE
OU
LES NUITS DE MILADY

MUSIQUE DE LOISA PUGET (Mᵐᵉ G. LEMOINE)

Opérette interprétée au Gymnase, par Mˡˡᵉ IRMA MARIÉ, MM. PRADEAU et VOIS.

MORCEAUX DÉTACHÉS POUR LE CHANT :

1. COUPLETS chantés par M. PRADEAU : « *La femme étant fort agile.* » .. 2. 50
2. SÉRÉNADE chantée par Mᵐᵉ IRMA MARIÉ : « *Vous dormez, j'arrive à minuit.* » pour mezzo-soprano ..... 3. »
2 *bis*. Le même pour soprano ou ténor ..... 3. »
3. MÉLODIE chantée par M. VOIS : « *Ce voile trop léger* » 2. 50
4. COUPLETS DES MARIS chantés par Mᵐᵉ IRMA MARIÉ. MM. PRADEAU et VOIS : « *Paris! Paris!* » pour voix seule ..... 3. »
4 *bis*. Les mêmes, édition in-8°, sans accompagnement, net ..... » 50

La partition piano et chant est sous presse.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVELLES CHANSONS DE
GUSTAVE NADAUD
RONDE DES CREVÉS

Montagne et Vallée
Venise-Reine
Double Rencontre
Parisien et Provincial
Le Château du Fou
Jalousie
Le bon Oncle
Le Tour du Monde
Anacharsis en France
La Demoiselle du Château
Le Mur
Sarah la Grise
L'Aïeule
Le Boulanger de Gonesse
Le petit Roi
Au Bois de Boulogne
Jours perdus
Mon Ministère

En vente au *MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

LE CHANTEUR FLORENTIN
SÉRÉNADE POUR PIANO
Prix : 5 fr. par Prix : 5 fr.
JOSEPH BATTA
DU MÊME AUTEUR :
LES PATINEURS DU BOIS DE BOULOGNE, polka-mazurka.
LA CRÉOLE, valse de salon,
LA ROSE ET LE PAPILLON, caprice-rêverie.

En vente chez F. GAUVIN, éditeur, 1, rue Montpensier.

LES GRÈVES NORMANDES
VALSE BRILLANTE
Prix : 7 fr. 50 DE Prix : 7 fr. 50
ERNEST AMELINE

En vente chez E. CELLERIN, 11, Faubourg Poissonnière.

CUIR DE RUSSIE
VALSE POUR PIANO
Prix : 6 fr. DE Prix : 6 fr.
JULES KLEIN

En vente chez PORCHET, 29, Faubourg Montmartre.

LES CASCADEUSES
Prix : 4 fr. 50 QUADRILLE DE Prix : 4 fr. 50
A. BARLATIER

En vente, *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

MUSIQUE DE DANSE
NOUVEAUTÉS

QUADRILLES
ARBAN. — Hamlet.
CRAMER. — L'Abîme.
A. MEY. — Le Mousquetaire.
STRAUSS. — Mignon.
— — Hamlet.
— — Les 2 hommes d'armes.
— — Figaro-revue.
— — Piccolino.
PH. STUTZ. — La Mode nouvelle.
VALIQUET. — Hamlet (facile).

VALSES
DESSANE. — Sur les dunes.
ETTLING. — Geneviève de Brabant.
A. MEY. — Venise.
MICHELI. — La Gazelle.
MIKEL. — Mathilde.
STRAUSS. — Mignon.
— — Ophélie (*Hamlet*).
PH. STUTZ. — Jeanne.
— — La Fée Printemps.
— — Fleurette.

POLKAS
ANSCHUTZ. — La Mouette.
DESGRANGES. — Les Hirondelles (Mignon)
MEY. — Anita.
TROJELLI. — Polka des Rossignols
STRAUSS. — Mignon.
STRAUSS. — Les 2 hommes d'armes.
— — Polka des Officiers.
PH. STUTZ. — Polka du Bouquet.
— — Sous bois.
— — Les Pages de la Reine.

POLKAS-MAZURKAS.
ETTLING. — Hamlet.
— — Piccolino.
A. MEY. — Hamlet.
MICHELI. — Les Baigneuses.
MICHELI. — Royale-Danoise.
PH. STUTZ. — Mignon.
— — Geneviève de Brabant.
— — Feuille de rose.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

ÉTUDE
SUR
RICHARD WAGNER
A L'OCCASION DE RIENZI
Prix : 50 c. PAR Prix : 50 c.
HIPPOLYTE PRÉVOST
Au profit de l'Association des Artistes Musiciens.

Vient de paraître AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne
MENUET POMPADOUR
POUR PIANO
Prix : 6 fr. PAR Prix : 6 fr.
J.-G. PÉNAVAIRE

En vente chez MATHIEU fils, 23, rue d'Amsterdam.

GABRIELLE CARTELIER — *Souvenir de Compiègne*, polka-mazurka ..... 3. »
— *Souvenir de Chesnaye*, polka ..... 3. »
HENRY TOBY — Parade-Marche ..... 6. »

37e ANNÉE DE PUBLICATION — 1869-1870

PRIMES 1869-1870 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes-rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, et publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL, à **une seule prime** au choix parm les ouvrages suivants :

2e RECUEIL DE VINGT MÉLODIES

DE

CH. GOUNOD

Chant et Piano, en deux éditions au choix

Soprano ou Ténor — Baryton ou Mezzo-soprano.

1. **A une jeune fille.**
2. **Le ciel a visité la terre.**
3. **Medjé.**
4. **Envoi de fleurs.**
5. **Le Retour de Tobie.**
6. **Si la mort est le but.**
7. **Solitude.**
8. **Tombez mes ailes!**
9. **Rêve à l'ombre.**
10. **Noël.**
11. **Donne-moi cette fleur.**
12. **Au Printemps.**
13. **A une bourse.**
14. **Hymne à la Nuit.**
15. **Ce que je suis sans toi.**
16. **Primavera.**
17. **Crépuscule.**
18. **Où voulez-vous aller?**
19. **Au Rossignol.**
20. **Déesse ou femme (madrigal).**

OU

LA PARTITION DU PETIT FAUST

DE

HERVÉ

Pour Chant et Piano — Opéra complet.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal le MÉNESTREL à **une seule prime** au choix parmi les ouvrages suivants :

1er OU 2e VOLUME DES ŒUVRES CHOISIES

DE

J. HAYDN

Édition - Marmontel, — Format Conservatoire

1er VOLUME

Sonate en *ut*.
13e Sonate.
Sonate en *sol* **op. 10.**
Sonate op. 11 n° 1.
Sonate en *la* **bémol op. 32.**
19e Sonate.
Sonate en *fa* **op. 22 n° 2.**
1re Sonate en *mi* **bémol.**

2e VOLUME.

Ariette avec variations.
Menuet du Bœuf.
Air varié et caprice.
Adagio en *fa*.
Caprice avec variations op. 12.
Caprice en *ut* **op. 13.**
Les sept paroles du Christ.
1re et 2e Suites.

OU

LES 3e ET 4e SÉRIES DE L'ART DU CHANT

DE

THALBERG

12 Transcriptions d'opéras simplifiées par G. Bizet.

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ PARMI LES OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT :

LES CÉLÈBRES LEÇONS DE CHERUBINI, extraites des derniers solfèges du Maître et transcrites, clef de *sol*, pour mezzo-soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou orgue par ÉDOUARD BATISTE.

OU

Le **PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE** d'EDOUARD BATISTE, à la portée des plus jeunes voix, renfermant 65 exemples harmoniques avec théorie et 105 leçons exercices à 2, 3 et 4 voix dans tous les tons et toutes les mesures, sur tous les intervalles et leur modifications, avec accompt de piano ou orgue.

OU

Le 1er livre de la **MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE,** rédigée par CHERUBINI, MÉHUL, GOSSEC, GARAT, PLANTADE, LANGLÉ, RICHER, et GUICHARD, avec la collaboration de GUINGUENÉ, de l'Institut et du professeur MENGOZZI, nouvelle édition in-8° renfermant exemples, exercices et vocalises des grands maîtres avec accompagnement de piano par ED. BATISTE.

12 TRANSCRIPTIONS CLASSIQUES DE MOZART, formant les 7e et 8e cahiers du *Jeune Pianiste classique* de JULES WEISS, simplifiées et soigneusement doigtées pour servir d'introduction aux CLASSIQUES MARMONTEL.

OU

L'ART DE DÉCHIFFRER de MARMONTEL, 100 études élémentaires et progressives de lecture musicale, destinées à développer le sentiment de la mesure, de la mélodie et de l'harmonie, dédiées aux jeunes pianistes. — Ouvrage divisé en deux livres.

OU

Le 1er livre de l'**ÉCOLE CHANTANTE DU PIANO** par FÉLIX GODEFROID. Ce 1er livre (*Méthode de chant appliquée au piano*) contient, avec leur théorie, 42 exercices et mélodies-types sur les difficultés de l'art du chant, et 30 exercices mélodiques sur les broderies, fioritures, variations, points d'orgue, traits et formules du mécanisme des maîtres du chant et du piano.

OU A DEUX PRIMES PARMI LES SUIVANTES :

DEUX VOLUMES A CHOISIR DANS LA COLLECTION

DES

CHANSONS DE GUSTAVE NADAUD

CHAQUE VOLUME CONTENANT 20 CHANSONS VARIÉES AVEC PAROLES, MUSIQUE ET ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Onze volumes sont publiés.

LE 2e RECUEIL DES VINGT NOUVELLES MELODIES

DE

CH. GOUNOD

POUR PIANO SEUL

ET LA

Partition piano solo du PETIT FAUST de HERVÉ.

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT LES QUATRE PRIMES DE L'ABONNEMENT COMPLET CHANT & PIANO

GRAND OPÉRA AVEC RÉCITATIFS

Paroles italiennes et françaises.

—

PAROLES FRANÇAISES DE MM.

CARRÉ & J. BARBIER.

MIGNON

MUSIQUE DE

AMBROISE THOMAS

Partition conforme aux représentations de Mlle NILSSON au théâtre de Bade.

—

PAROLES ITALIENNES DE

GIUSEPPO ZAFFIRA.

OU

Deux des six séries, comprenant chacune 25 transcriptions des Œuvres célèbres des maîtres Italiens, Allemands et Français

DU

PIANISTE CHANTEUR DE GEORGES BIZET

— Deux séries des Maîtres Français —

DEUX SERIES DES MAÎTRES ITALIENS

DEUX SÉRIES DES MAITRES ALLEMANDS

NOTA IMPORTANT. — Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 20 octobre 1869. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN et de DEUX francs pour l'envoi franco des Primes dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre les primes piano et vice-versa. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1** ou **2 Recueils-Primes.** Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 Morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1** ou **2 Recueils-Primes.** Un an : 20 francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 Morceaux** de chant et de piano, les **2** ou **4 Recueils-Primes.** — Un an : 30 fr., Paris et Province : Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. **HEUGEL** et Ce, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : 10 fr.)

1206 — 36me ANNÉE — N° 51 PARAIT TOUS LES DIMANCHES (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne) Dimanche 21 Novembre 1869

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL :

MM. H. BARBEDETTE, HENRI BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, LÉON GATAYES, EUGÈNE GAUTIER, F. HERZOG, B. JOUVIN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL, A. MÉREAUX, H. MORENO, PROSPER PASCAL, A. DE PONTMARTIN, A. POUGIN, ALPHONSE ROYER, P. RICHARD, DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN et XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Dons-postes d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. ALBERT GRISAR, esquisse artistique (3e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, GUSTAVE BERTRAND. — III. *Les Étoiles du chant* (Mlle GABRIELLE KRAUSS), GUY DE CHARNACÉ. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA ROYALE DANOISE

polka-mazurka de L. MICHELI; suivra immédiatement : JEUNESSE, air suédois chanté par Mlle NILSSON, transcrit et varié pour le piano par CH. NEUSTEDT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : MATIN D'AVRIL, sonnet de CATULLE MENDÈS, mis en musique par ARMAND GOUZIEN, n° 1 des six mélodies dédiées à la PRINCESSE DE METTERNICH ; suivra immédiatement : la SÉRÉNADE DU PASSANT, poésie de FRANÇOIS COPPÉE, musique de J.-M. DE LALANNE.

PRIMES 1869-1870

Actuellement offertes aux abonnés du *Ménestrel* dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne (voir les précédents numéros.

Seront successivement publiés dans le *Ménestrel* (année 1869-1870), les travaux littéraires et biographiques suivants :

1° ALBERT GRISAR, par ARTHUR POUGIN ;

2° PROFILS ARTISTIQUES, par B. JOUVIN ;

3° HAYDN et MOZART, par H. BARBEDETTE ;

4° LA MUSIQUE en 1770, fragments du livre du Dr CH. BURNEY, traduit de l'anglais par ERNEST DAVID ;

5° HECTOR BERLIOZ, par GUSTAVE BERTRAND ;

6° LA DYNASTIE DES GAVAUDAN, par ARTHUR POUGIN,

Et les Principaux Types caractéristiques des grands Musiciens et de leurs œuvres, par W.-H. RIEHL, traduits de l'allemand par F. HERZOG.

ALBERT GRISAR

ESQUISSE ARTISTIQUE

III.

Un an environ après la représentation de *Sarah*, le 23 juin 1837, Grisar donnait à l'Opéra-Comique un petit acte intitulé *l'An mil*, dont Mélesville lui avait encore fourni les paroles, en compagnie de M. Paul Foucher. Le poëme lourd et empâté de *l'An mil* inspira médiocrement le compositeur, et il en résulta pour lui et ses collaborateurs un demi-échec. Grisar s'en consola en publiant coup sur coup un certain nombre de romances : *Au nom du Père, l'Enfant du Chasseur, Prenez espoir, le Bandoulier, Tragala, S'il faut quitter la noble terre, la Capette, les trois Gageures...*, et en écrivant pour le théâtre de la Renaissance, récemment ouvert à la salle Ventadour, sous la direction de Ferdinand de Villeneuve et d'Anténor Joly, la partition d'un ouvrage nouveau en trois actes, *Lady Melvil*.

Je ne veux pas faire ici l'histoire de ce théâtre resté célèbre, dont l'existence, si désastreuse au point de vue financier, si brillante au point de vue artistique, ne se prolongea guère au-delà de deux années, et qui fut tué par les chicanes que lui cherchèrent l'Opéra et l'Opéra-Comique, qui voyaient en lui un rival redoutable et se souciaient peu de sa concurrence. On sait que la Renaissance jouait indistinctement tous les genres : tragédie, drame, opéra et vaudeville et qu'elle avait une troupe merveilleuse, dans les rangs de laquelle se trouvaient Frédérik Lemaître, Montdidier, Guyon, Féréol, Heurtaux, Hoffmann, Saint-Firmin, Joseph Kelm, Euzel, Chambéry, Mmes Dorval, Anna Thillon, Albert, Guyon, Ida Ferrier..... C'est là que furent joués *Ruy-Blas*, de Victor Hugo ; *Roméo et Juliette, le Proscrit, Diane de Chivri* et *le Fils de la Folle*, de Frédéric Soulié ; *la Fille du Cid*, de Casimir Delavigne ; *l'Alchimiste*, d'Alexandre Dumas, et, dans le domaine musical, *le Naufrage de la Méduse*, de MM. Pilati et de Flottow ; *Olivier Basselin*, Mlle *de Fontanges*, de M. Pilati ; la traduction de *Lucie de Lammermoor*, de Donizetti ; *la Chaste Suzanne*, d'Hippolyte Monpou ; *le Zingaro*, de Fontana ; *la Jacquerie*, de Mainzer ; *le Roi Margot*, de Thys ; *Lady Melvil* et *l'Eau merveilleuse*, de Grisar ; *la Chasse royale*, de M. Félix Godefroid ; *le Jugement dernier*, de M. Vogel, etc., etc.

Lady Melvil, dont le poëme avait été écrit par MM. de Saint-Georges et de Leuven, et qui avait pour principaux interprètes la charmante Anna Thillon, l'excellent Féréol, que l'Opéra-Comique

avait fait la sottise de laisser échapper, et Saint-Firmin, fut représentée le 15 novembre 1838, et devint précisément le prétexte d'un des innombrables procès que l'administration de l'Opéra-Comique intenta à la Renaissance, en prétendant que celle-ci empiétait sur les termes de son privilége. Ce privilége — absurde, comme tous ses semblables — concédait bien en effet au théâtre de la Renaissance la faculté de jouer des ouvrages lyriques, mais voici dans quelles singulières conditions : un ouvrage dialogué, dans la forme de l'opéra-comique, ne pouvait contenir aucune espèce de morceaux d'ensemble, duos, trios, etc., et devait se borner à présenter des airs, des couplets et des chœurs; quant à ceux qui affectaient la forme de l'opéra, c'est-à-dire dans lesquels le dialogue était écrit en récitatifs, ils ne pouvaient comporter plus de deux actes.

Ainsi tenu en lisière par les conditions étroites qui étaient faites au théâtre, et qui pourtant, paraît-il, avaient été enfreintes, Grisar ne put donner dans *Lady Melvil* libre accès à sa fantaisie. Son œuvre s'en ressentit, et n'obtint qu'un demi-succès. Mais il allait bientôt prendre sa revanche avec *l'Eau merveilleuse*, qui fut représentée peu de mois après et réussit avec éclat.

M. Sauvage, auteur du livret de ce dernier opéra, a raconté comment celui-ci tomba, presque malgré lui, entre les mains deGris ar. Je lui emprunte ce petit récit.

« En prenant sa direction, dit-il, de Villeneuve m'avait demandé un opéra. Je lui envoyai *l'Eau merveilleuse*. Peu de jours après cet envoi, il me fit prier de passer chez lui. Là, je le trouvai avec Anténor Joly, son associé. On touchait fortement du piano dans l'appartement au-dessus de nous.

« — Eh bien, mon opéra? Qu'en dites-vous?

« Le piano continuait très-accentué. Les deux directeurs se regardèrent d'un air embarrassé.

« Ah! ah! je comprends : je me suis trompé, n'est-ce pas?

« *Fortissimo* de piano!

« Tendant la main comme un pauvre, j'attendais mon manuscrit.

« — Non, dit Villeneuve, ce n'est pas cela!

« Toujours avec accompagnement du piano supérieur.

« — Votre ouvrage nous plaît, mais c'est que...

« — Quoi?

« — Entendez-vous un piano, là-haut?

« — Certainement, il faudrait être sourd!... Mais quel rapport?

« — C'est votre partition que l'on compose!

« — Ah bah!... Et qui donc?

« — Grisar.

« — Grisar? répétai-je en faisant la grimace. J'ai bien entendu *Sarah*, *l'An mil...*, mais, je vous l'avouerai, je n'ai pas confiance en M. Grisar pour mon poëme, et je trouve que vous avez agi un peu légèrement en le lui remettant sans mon consentement.

« — J'en conviens, dit Anténor, aussi n'avons-nous pris aucun engagement, et vous êtes libre de lui retirer votre libretto.

« — Je l'entends bien ainsi!

« — Hier, ajoute Villeneuve pour se disculper, après en avoir entendu la lecture, il nous l'a enlevé presque de force, et depuis il n'a pas quitté son piano, — qui, en effet, résonnait de plus belle, accompagné d'un autre bruit plus lourd : c'est que Grisar, en composant, frappait avec fureur et les touches de ses mains et le plancher de ses pieds.

« — Enfin, pour terminer, reprit Villeneuve, nous allons faire descendre Grisar.

« On l'envoie avertir. Pendant ce temps, moi je boudais, fort mécontent d'avoir à faire une pareille exécution; mais quoi? Je n'avais pas confiance!

« Grisar arrive. En me voyant, il comprit, à mon air refrogné, de quoi il s'agissait; cependant Villeneuve le lui expliqua.

« — Je suis bien fâché de cette résolution, dit alors Grisar avec découragement. Votre ouvrage me plaît beaucoup, Monsieur; j'en suis certain, j'en aurais fait un *chef-d'œuvre!*

« Grisar ne faisait pas la petite bouche, lorsqu'il parlait de lui; on le verra quand je citerai sa correspondance. — Son air triste et désappointé, son accent convaincu, me touchèrent.

« — Un *chef-d'œuvre*, Monsieur, m'écriai-je en riant et en lui tendant la main. Eh bien! faites-le, puisque vous êtes en train; je m'en rapporte à vous!

« Voilà comment j'ai connu Grisar. — Ceci se passait en 1838, dans la même maison, boulevard Montmartre, 16, où trente et un ans après nous nous sommes réunis, le 17 juin 1869, pour accompagner Albert Grisar à sa dernière demeure. »

On voit de quelle singulière façon Grisar fut chargé d'écrire la partition de *l'Eau merveilleuse*. Son collaborateur n'eut pas, du reste, à se repentir de la confiance tardive qu'il avait eue en lui : l'ouvrage obtint un vif et franc succès. Ce succès était-il dû particulièrement à la musique? Est-ce au contraire le poëme (un essai de retour aux anciennes traditions de la Comédie italienne) qui l'avait provoqué? Ou bien faut-il l'attribuer à une interprétation excellente, confiée à la charmante Anna Thillon, à Féréol et à Hurteaux? Je ne sais. Mais ce que je puis constater, c'est que lors de la reprise de *l'Eau merveilleuse* qui eut lieu l'an passé à l'Athénée, la critique fut unanime à reconnaître que musique et livret avaient considérablement vieilli, et singulièrement perdu de leur fraîcheur première. Pour ma part, moi qui ne connaissais que le Grisar de la « seconde manière, » le Grisar fortifié par ses études en Italie, le Grisar des *Porcherons*, de *Gille ravisseur* et de *la Chatte merveilleuse*, je constatai en moi-même, avec un véritable regret, que cette partition de *l'Eau merveilleuse*, qui nous avait été naguère tant vantée et que le public avait autrefois si bien accueillie, était bien loin de présenter l'accent, la verve scénique, la sûreté de main, l'habileté de facture qui se remarquent dans les œuvres postérieures de Grisar. Je sais bien qu'on a parlé de mauvaise interprétation, de distribution fâcheuse... Mais c'est égal; pour nous, qui ne l'avions ni vue ni entendue à sa naissance, *l'Eau merveilleuse* avait des rides, et son talisman était impuissant à la rajeunir elle-même.

Et cependant il me faut bien, en toute justice, constater ce double fait. Dans sa forme première, c'est-à-dire celle de l'opéra-bouffe italien, avec le dialogue en récitatif, *l'Eau merveilleuse* n'eut pas moins de 84 représentations à la Renaissance. Reprise en novembre 1842, à l'Opéra-Comique (on avait cette fois supprimé les récitatifs, et le dialogue était parlé), alors que Mme Anna Thillon venait d'être engagée à ce théâtre et que Grisar était en Italie, elle y fut jouée 167 fois. Or, je suis d'avis que le public ne se trompe pas si lourdement, et que de tels succès ne sont pas menteurs. Nous devons donc croire que celui qu'obtint *l'Eau merveilleuse* était, pour une cause ou pour une autre, parfaitement justifié; mais il est supposable que le genre dans lequel cet ouvrage était conçu ne répond plus au goût général, que ce goût s'est modifié depuis, et c'est pour cela sans doute que la dernière reprise en a été accueillie avec tant de froideur, aussi bien par la critique que par le public (1).

M. Sauvage a dit à tort que, « le théâtre de la Renaissance ayant succombé, Grisar dut revenir à l'Opéra-Comique. » La Renaissance était encore loin du moment où elle ferma ses portes lorsque Grisar revint en effet au théâtre de ses premiers exploits, pour y donner un petit acte intitulé *les Travestissements*. Mais, chatouillé par le succès de l'*Eau merveilleuse*, M. Crosnier, alors directeur de l'Opéra-Comique, n'était peut-être pas fâché de rappeler à lui un jeune compositeur qui pouvait faire trop bien les affaires de son rival. D'autre part, Chollet et Mlle Prévost, qui avaient assuré naguère à Bruxelles le succès du *Mariage impossible*, avaient prié Grisar d'écrire pour eux une petite pièce à deux personnages, qu'ils pussent jouer facilement en province, pendant leur congé. Un nommé Deslandes (?) tira d'une ancienne bluette du théâtre de la foire, *la Pièce à deux acteurs*, le canevas nécessaire aux inspirations du compositeur, et *les Travestissements* furent donnés à l'Opéra-Comique le 16 novembre 1839. Cette opérette sans conséquence fut jouée sans fracas et reçue sans émotion. Pour tout dire, elle passa complétement inaperçue, et d'ailleurs ne méritait guère l'attention. Elle n'en obtint pas davantage lorsque, il y a une douzaine d'années, elle fut reprise au joli et mignon théâtre des Folies-Nouvelles, dirigé alors par l'excellent Louis Huart et M. Altaroche, et devenu aujourd'hui le théâtre Déjazet; elle était jouée alors par Mlle Géraldine, que nous avons vue

(1) Il faut constater cependant qu'à Anvers même, patrie de Grisar, la fortune de *l'Eau merveilleuse* fut beaucoup moins brillante qu'à Paris. Elle y fut représentée le 24 juin 1840, et voici ce que disent à ce sujet les *Annales du Théâtre-Royal d'Anvers*, déjà citées : « Cette partition ne fut pas accueillie avec l'enthousiasme qu'elle méritait. Les rôles étaient bien interprétés, *et pourtant le succès fut contesté.* »

depuis aux Bouffes, et par M. Dupuis, qui est maintenant le *primo tenore assoluto* chéri de M. Offenbach (1).

On touchait au moment où l'Opéra-Comique, alors installé place de la Bourse, dans la salle construite jadis pour les Nouveautés et occupée par le Vaudeville (celle-là même qui vient d'être démolie), allait se transporter à la salle Favart, d'où émigraient les Italiens. Pour l'inauguration de cette dernière, M. Crosnier voulut un ouvrage d'un caractère particulier, entremêlé de musique nouvelle et de morceaux connus, choisis dans le répertoire des compositeurs plus ou moins célèbres. Cet ouvrage, moitié opéra, moitié *pasticcio*, était en trois actes et en quatre parties ; il avait été commandé pour les paroles à Scribe et à M. de Saint-Georges, pour la musique à Grisar et à M. Adrien Boieldieu, et fut représenté le 16 juillet 1840.

J'avais demandé à M. Adrien Boieldieu quelques renseignements touchant la part de collaboration qui revenait à lui et à Grisar au sujet de cet ouvrage. J'extrais ces lignes de sa réponse :

« ..... *L'Opéra à la Cour* fut commandé par Crosnier à Saint-Georges, Grisar et moi, à l'occasion de l'ouverture de l'Opéra-Comique, salle Favart, où il est maintenant. On eut l'idée de tout un second acte, lequel, simulant une représentation à la cour, devait être un pastiche composé de différents morceaux des plus grands maîtres ; mais le premier et le troisième actes furent composés par nous, ayant pour interprètes Chollet, pour lequel j'avais composé au premier acte un grand air (une invocation aux grands compositeurs), qui avait obtenu un grand succès, Botelli, auquel j'avais fait une cavatine, Masset et Mme Eugénie Garcia. J'avais fait le final du premier acte, et Grisar l'introduction. Pour le troisième acte, il avait été également fait en partage..... »

Les autres rôles de l'*Opéra à la Cour* étaient confiés à Roger, Ricquier et Mme Henri Potier. Avec le livret sous les yeux, et à l'aide des indications de M. Adrien Boieldieu, je vais pouvoir déterminer la part de collaboration de Grisar. Au premier acte, je trouve à son compte, outre l'introduction, qui forme un morceau d'ensemble de très-grands développements, des couplets et une romance de soprano. Le troisième acte n'a point d'importance musicale, mais je crois que Grisar se sera chargé de l'arrangement de la seconde partie du deuxième, qui forme le pastiche et qui est traité en grand opéra, je veux dire sans dialogue, et dans lequel, par conséquent, il a fallu faire les soudures nécessaires pour relier entre eux les différents morceaux. Ces morceaux étaient les suivants : couplets du *Freischütz*, de Weber ; chœur des *Deux Nuits*, de Boieldieu ; duo de *Don Juan* (*La ci darem la mano*), de Mozart ; air de *Romeo e Giuletta*), de Ricci (2) ; romance de *Charles de France* (*les Chevaliers de la Fidélité*), de Boieldieu ; duo d'*Elisa e Claudio*, de Mercadante ; quatuor de *Bianca e Faliero*, de Rossini ; duo de *Torquato Tasso*, de Donizetti ; fragment du deuxième acte d'*Otello*, de Rossini ; enfin, le chant anglais *God save the King*.

Voici comment un excellent critique, Henri Blanchard, l'ancien chef d'orchestre des Variétés, parlait de la musique de l'*Opéra à la Cour* : — « L'introduction, car il n'y a pas d'ouverture, est d'un bon style, d'une facture élégante et bien instrumentée. Nous n'avons guère distingué dans l'octuor qui ouvre la scène que la vieille chanson : *C'est le roi Dagobert*, dont le texte a été légèrement altéré, et qui aurait pu être travaillée musicalement d'une manière plus originale et même un peu plus développée. (Ces deux morceaux, qui n'en formaient qu'un, étaient de Grisar, comme nous l'avons vu). Ce qu'il y a de plus saillant dans cet acte, c'est un petit nocturne à quatre voix plein de grâce, de mystère, de coquetterie, et le grand air dit par Chollet. Cet air sert parfaitement de préface au second ouvrage, car il est lui-même un *pasticcio*. Il ne se peut entendre une plus spirituelle spoliation musicale. Les madrigaux aux morts et aux vivants y sont jetés avec une libéralité et cependant une justice distributive tout exemplaire ; elle aura dû satisfaire les célébrités qui sont encore de ce monde, et les héritiers de celles qui n'y sont plus (1). » Pour le reste, l'écrivain cite « un beau duo, qu'on dit de M. Grisar. »

L'air chanté par Chollet, et cité par Henri Blanchard, devait être en effet singulier, car il présentait des fragments fugitifs d'une foule d'opéras : *le Barbier de Séville*, *les Deux Journées*, *la Dame blanche*, *l'Éclair*, *Robert le Diable*, *Fra Diavolo*, *Gulistan*, *Jeannot et Colin*, *la Fiancée*, *le Petit Chaperon rouge*, *le Comte Ory*, *Guillaume Tell* et *les Etats de Blois* (d'Onslow).

J'ignore quel fut le succès de *l'Opéra à la Cour*. En tout cas, il ne se survécut pas plus que ne le font d'ordinaire et que ne peuvent le faire les ouvrages dramatiques qui, nés d'une circonstance, disparaissent forcément avec elle.

Dans le même temps, Grisar était chargé par ses compatriotes d'écrire une œuvre dont la durée ne devait pas être moins éphémère. Anvers se préparait à célébrer, par une grande fête, l'inauguration de la belle et colossale statue de Rubens, qu'on peut contempler sur la place Verte de cette ville, et qui est due à l'habile statuaire Geefs. C'est à cette occasion que Grisar fut prié de composer une grande cantate, qui devait être exécutée le jour de la solennité (au mois d'août 1840, le 22, je crois). Ceci devait être pour lui l'occasion d'une nouvelle attention de la part du gouvernement belge. Par un arrêté, en date du 30 août 1840, Grisar était nommé chevalier de l'ordre de Léopold, et dans le rapport précédant cet arrêté, le ministre s'exprimait ainsi au sujet du compositeur : « ..... Il est du nombre de ceux qui ont recommandé le nom belge à l'étranger. Entré dans une carrière difficile et souvent ingrate, il s'est distingué par plusieurs compositions remarquables, accueillies avec faveur sur les théâtres de Paris..... »

Presque au même moment, Grisar, qui alors ne demandait qu'à produire, faisait représenter aux Variétés une production de peu d'importance, *la Suisse à Trianon*, sorte de petit opéra-vaudeville dans lequel l'excellent comédien M. Bressant remplissait le rôle principal, et passait momentanément à l'état de premier ténor, qu'il eût pu d'ailleurs tenir avec distinction. Sa voix des plus sympathiques et son excellent sentiment musical se sont plus d'une fois affirmés au salon comme au théâtre.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE : reprise de *l'Éclair*, Mlle Danièlé. — THÉATRE-LYRIQUE : *le Bal masqué* de Verdi, rentrée de Mme Meillet. — NOUVELLES.

Dispensons-nous, pour une fois, de la surprise que nous avons fidèlement témoignée, en mainte occasion, à l'égard de ces traductions d'opéras italiens dont il nous semble qu'on a abusé en ce Théâtre-Lyrique, institué pour nos compositeurs français, et même décoré pendant un certain temps du titre d'Opéra-National. Il faut, paraît-il, en prendre son parti, et l'on ne peut constamment répéter la même chose.

Au demeurant, on a souvent été plus mal inspiré dans le choix de ces sortes de traductions. Quelques juges des entr'actes et du foyer « lynchaient » cette partition du *Ballo in maschera* avec une sévérité bien sommaire, à mon avis. Elle est plus riche et moins défectueuse, en tout cas, que ce *Macbeth* auquel on a pensé plus vite, et que cet *Ernani*, qui a réussi à demeurer au répertoire de notre Théâtre-Italien. On sait que je ne suis pas un forcené de Verdi, mais, toutes réserves faites au sujet du style, ainsi que d'ordinaire, ce n'est pas une médiocre inspiration qui a dicté l'introduction instrumentale, la jolie barcarolle du second tableau, l'allegro de la première partie du finale, qui vient immédiatement après, l'acte du Champ des supplices presque en entier, le cantabile du baryton au 4me acte, la belle phrase pathétique du ténor, que l'orchestre a plus d'une fois exposée dans le cours de l'ouvrage, et cet ensemble final où la

(1) Entre la représentation de l'*Eau Merveilleuse* et celle des *Travestissements*, Grisar avait eu une part de collaboration — très-faible du reste — au *Naufrage de la Méduse*, opéra en quatre actes représenté à la Renaissance le 31 avril 1839, et dont les paroles avaient été écrites par MM. Cogniard frères. Quelques chroniqueurs ont bien mentionné à ce sujet le nom de Grisar, mais d'autres l'ont omis, et l'affiche n'a jamais donné que ceux de MM. de Flottow et Pilati comme auteurs de la musique de cet ouvrage. J'étais indécis, lorsque M. Félix Grisar m'a positivement affirmé que son frère avait écrit un chœur pour le *Naufrage de la Méduse*. C'est sans doute parce qu'il jugeait insuffisante cette part de collaboration qu'il ne voulut pas être nommé.

(2) Il y a évidemment ici une erreur de fait, malgré l'indication portée sur le livret, car aucun musicien du nom de Ricci n'a, que je sache, écrit d'opéra sur ce sujet. Ou le fragment en question n'est point tiré d'un ouvrage de ce nom, ou il est dû à un autre compositeur.

(1) *Revue et Gazette musicale* du 19 juillet 1840.

voix d'Amalia superpose un chant dramatique aux fredons de l'orchestre du bal. Ce n'est pas inadvertance si nous avons négligé les trois ariettes du page, que nous n'aimons guère et dont le commun du public raffole. Mais, enfin, tout compte et tout décompte fait, si l'on ne devait citer que quatre ouvrages du maestro parmesan, nous inscririons le *Ballo in maschera* en quatrième, avec *Rigoletto*, *il Trovatore* et *la Traviata*.

Le public du Théâtre-Lyrique a paru s'intéresser au drame, et c'était en effet une condition *sine quà non* du succès, du moment qu'on en venait à la traduction pour une scène populaire. A part ce rendez-vous des deux amoureux dans un cimetière de suppliciés, caprice décidément bien lugubre, et cette consultation chez la sorcière, qui est un lieu commun d'opéra mélodramatique, la pièce est en effet très-bien faite. Nous n'apprendrons à personne que c'est le sujet de *Gustave III* ou *le Bal masqué*, que Scribe avait, dans l'origine, arrangé en grand opéra pour Rossini, et qui échut finalement à M. Auber. On sait que celui-ci avait si bien fait merveilles dans la musique des divertissements de la danse, que le sous-titre finit par l'emporter sur l'autre. C'est surtout comme opéra-ballet que *Gustave III ou le Bal masqué* a fait le tour de l'Europe. Avec Verdi, au contraire, on pouvait bien prévoir que l'élément mélodramatique reprendrait ses droits.

Le ténor Massy s'est tiré à son honneur de la terrible épreuve qu'on lui imposait de créer en français un rôle que Fraschini a chanté en toute perfection à Ventadour; sa voix n'est ni très-égale, ni toujours très-sûre comme intonation, mais elle ne manque ni d'éclat, ni de désinvolture, et l'acteur tient la scène avec intelligence. Son succès a été des plus francs. Lutz, quoique enroué, s'est fait applaudir dans le personnage de René. Enfin Mme Meillet, dont les débuts comme chanteuse légère furent si goûtés autrefois à l'Opéra-Comique, et que l'ancien Théâtre-Lyrique avait vu passer avec non moins de bonheur au répertoire sérieux, Mme Meillet a été rappelée de province pour ce grand rôle d'Amalia que M. Pasdeloup ne savait à qui confier. Elle y est remarquable comme jeu et comme chant scénique; elle y a tout à fait réussi et y réussira encore davantage quand elle s'y donnera moins de peine; le public parisien ne demande pas tant de gestes, de sanglots, d'intentions accumulées; il faut réduire tout ce luxe d'expression à ce qui est essentiel, et y exceller.

Si l'on n'a pu atteindre, dans les principaux rôles, à la supériorité d'interprétation du Théâtre-Italien, en revanche l'ensemble était meilleur. Mlle Daram a enlevé brillamment les ariettes d'Oscar; les moindres rôles, ceux des deux conspirateurs, par exemple, étaient tenus par de vrais artistes; enfin les chœurs et l'orchestre étaient conduits par M. Pasdeloup, à qui nous devons nos meilleurs compliments.

Pendant cette représentation du *Bal masqué*, Mlle Rosine Bloch se signalait à l'Opéra dans le rôle de *la Favorite*, et Mlle Daniele faisait son second début à l'Opéra-Comique dans l'*Éclair* d'Halévy. L'*Éclair* était donné encore avant-hier. La charmante débutante, déjà si bien adoptée sous le *peplum* de *Galathée*, s'établit décidément dans la faveur du public parisien, et le ténorin Leroy, qui jouait pour la première fois le rôle de Georges, y a été très-amusant; ce sera l'un des plus jolis de son petit répertoire. Léon Achard et Mlle Bélia gardaient les rôles qu'ils avaient repris il y a quelque cinq ans. On a redemandé à Mlle Daniele et à Léon Achard le duo de la déclaration.

Il est question à l'Opéra d'une reprise de *Don Juan*, où Mme Carvalho ferait Zerline et Mlle Hisson donna Anna. On ne nomme pas encore la nouvelle Elvire. Serait-ce Mlle Rose, qui vient d'obtenir une si brillante audition dans la Marguerite de *Faust*. Castelmary succéderait à Obin dans Leporello. Collin, David, Caron garderont les rôles où ils sont installés. C'est un pléonasme de dire que Faure mènera la fête.

Mme Ugalde a décidément signé un engagement avec M. de Leuven. Elle débutera vers le 15 janvier dans une pièce nouvelle. « Il est très-vrai, dit l'*Entr'acte*, que Mme Ugalde a découvert un opéra *inédit* et très-authentique de Grétry. Cet ouvrage, qui était resté entre les mains des petits-neveux de l'illustre compositeur, est en ce moment l'objet d'un travail qui va en rendre la représentation possible, et dont Mme Ugalde s'occupe depuis plus de trois mois. Le poëme, de Flamant Grétry, sera revu et remanié par M. Nuitter. On n'en dit pas le titre, qui n'est pas encore adopté, mais nous pouvons en indiquer le sujet, qui est emprunté à la légende des Abencerages. Inutile d'ajouter que l'opéra si heureusement retrouvé est destiné au théâtre de l'Opéra-Comique.

Mlle Sessi a dû s'essayer dans la Gilda de *Rigoletto*. A dimanche prochain les détails. *Fidelio* nous est promis pour mardi ou jeudi au plus tard. On répète toujours, au Théâtre-Italien, *la Péri*, de Schumann, traduit en italien par G. Zaffira. Pour *Guido*, on cherche une voix capable du rôle de Ricciarda, créé autrefois par Mme Stoltz. Il faut un mezzo-soprano brillant et dramatique tout à la fois, et qui ne soit pas trop effacé par le voisinage de Mlle Krauss.

On continue à promettre la nouvelle comédie d'Emile Augier, pour le 24, au Théâtre-Français.

La direction de l'Odéon prépare une surprise au public. *La Grève des Forgerons*, de M. François Coppée, que le *Figaro* a publiée ces jours-ci, sera dite dans quelques jours par Beauvallet, en costume de forgeron.

Trois jeunes auteurs : MM. François Coppée, Alfred Touroude et Léopold Laluyé, occuperaient alors l'affiche du second Théâtre-Français.

La Fièvre du jour est un si beau succès pour Mlle Fargueil, qu'il faudra bien, de toute nécessité, que c'en soit un pour le théâtre et pour les auteurs. Ce qu'elle y dépense d'intelligence, de passion, de puissance nerveuse, est inouï. Quelques petites coupures et retouches ont été faites pour calmer la susceptibilité des oreilles chatouilleuses, et l'on a maintenant un drame qui n'est pas indigne des auteurs de *Miss Multon*. La série des procès de caissiers, si curieuse et si bien fournie depuis un an, ne peut manquer de se poursuivre, ne fût-ce que pour renouveler incessamment, par le stimulant de l'actualité, l'intérêt du drame de MM. Nus et Belot.

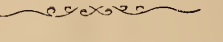
Félix, qu'on n'avait pas vu depuis longtemps dans un rôle nouveau, a été choyé pour son retour. Complimentons aussi Desrieux, Mlle Francine Cellier et Mlle Marguerite Chappuis.

La féerie serait-elle enfin sur le point de devenir littéraire? Il y a de graves symptômes. On sait que M. Sardou en a promis une à la Gaîté, et voici qu'il s'en prépare une autre, signée, s'il vous plaît, de M. Gustave Flaubert (l'auteur de *Madame Bovary*, de *Salammbô* et de *l'Éducation sentimentale!*) en collaboration avec M. Charles Desmons et feu Louis Bouilhet. Cela s'appellerait *le Château des cœurs*, et serait destiné à la Porte-Saint-Martin. La féerie n'avait pas vu de plus beaux jours depuis Shakspeare, le grand Corneille et Gozzi, les dieux du genre.

Annonçons enfin que deux actes des *Turcs* ont été répétés à orchestre, et l'on annonce le troisième pour mardi. Toutefois, l'ouvrage ne passera pas avant la mi-décembre. La mise en scène veut être digne de l'Orient, et nous aurons là, paraît-il, des houris à défier celles des harems du sultan. On dit que c'est, en quelque sorte, une parodie de *Bajazet*, que *les Turcs* de MM. Hervé, Crémieux et Jaime. Roxane sera Mlle Devéria, dont les débuts de jolie femme, de chanteuse et de comédienne sont impatiemment attendus. Une autre cantatrice de la pièce sera Mlle Perret, dans le rôle d'une Atalide dont on attend aussi beaucoup.

Quant à Milher, revenu de Bordeaux, il aura, dans *les Turcs*, une création digne pendant du Valentin du *Petit Faust*, car c'est lui qui est chargé du rôle épique d'un Mentor *entraîné* par son Télémaque.

Gustave Bertrand.



LES ÉTOILES DU CHANT

GABRIELLE KRAUSS.

L'éditeur Henri Plon vient de publier la troisième livraison des *Étoiles du chant*, de M. Guy de Charnacé (1). Mlle Gabrielle Krauss en est l'héroïne, et s'y trouve poétiquement reproduite par le burin de M. Morse. Le portrait de Mlle Krauss nous paraît être plus remarquable encore que ceux déjà si remarqués de Mlles Patti et Nilsson, également dus à M. Morse, l'illustrateur des *Étoiles du chant*. De son côté, M. Guy de Charnacé s'est dignement inspiré de la grande cantatrice, découverte par M. Bagier, en Allemagne, et que tous les artistes, tous les vrais amateurs de musique proclament avec raison la digne héritière des Pasta, des Malibran et des Frezzolini.

Voici quelques extraits de cette intéressante notice, à laquelle on peut prédire le succès. Commençons par les vers de M. Astruc, qui en pourraient être l'épigraphe :

« Avec ton front de muse et tes airs de statue,
Ta pose souveraine et tes yeux étoilés,
Tu formes, des rayons dont une âme est vêtue,
Fille de Beethoven, nos beaux rêves ailés.

« Chante les fiers combats qu'un vertige accentue,
O guerrière! et le drame en cris échevelés;
Ton souffle a l'héroïsme et la passion tue,
Cornélienne enfant, ceux qu'elle eût consolés.

« Les plus glorieux noms se courbent sous ta lyre;
La musique des dieux va seule à ton délire;
Tu grandis notre ivresse et l'idéal vainqueur.

« L'harmonie est en toi, sublime, avec ses fièvres.....
Porte-nous donc au ciel sur le pli de tes lèvres,
Dans un recueillement divin comme ton cœur!

(1) En vente chez Henri Plon, rue Garancière, 8.

« Depuis un siècle, cinq étoiles du Nord, cinq grandes cantatrices allemandes sont venues jeter un vif éclat sur la scène des Italiens à Paris. En 1790, c'était mademoiselle Baletti, dont le chant approchait, paraît-il, de de la perfection. « Un air noble, décent, virginal, une voix délicieuse, beaucoup d'adresse et d'agilité, un vif intérêt dans le *cantabile*, » c'est ainsi que M. Roger Lestrange nous la présente dans ses *Éphémérides*.

« En 1831, c'était madame Schrœder-Devrient qui devait, dix ans plus tard, m'initier aux sublimes beautés des Mozart, des Beethoven et des Weber, et enchanter les premières années de ma jeunesse sur la scène de l'Opéra de Dresde. Je la vis en 1842, cette beauté blonde, créer le rôle d'Elisabeth dans le *Tannhauser* de M. Wagner, comme elle avait déjà créé celui d'Irène dans *Rienzi*. Ce que disait la critique française, en 1831, de la première étoile de l'Opéra allemand, peut s'appliquer aussi à l'étoile de 1869. Lisez plutôt :

« Voyez-la, voyez-la, elle ne chante pas comme les autres, qui chantent pour chanter ! Elle ne parle point comme on parle, pour parler ! Elle n'agit point comme on agit d'après les règles du théâtre. Elle chante avec des accents qui ne résident pas dans le gosier ! Elle oublie le public et sa mission près de lui ; elle devient en réalité le personnage qu'elle chante, elle s'identifie à son amour, à ses craintes, à ses espérances, à son désespoir. Voyez-la, voyez-la dans *Fidelio !* Allez entendre *Fidelio !* Vous nous direz si après les angoisses d'une femme qui creuse la tombe de son époux, et qui se dévoue pour le soustraire au fer d'un assassin, vous nous direz si ces accents de la plus vive douleur et de la passion la plus violente ne vous ont point ému, autant que vous êtes ému par la Malibran, et plus que vous n'êtes ému par la Pasta ! Votre pouls s'est élevé incroyablement, votre poitrine était haletante, votre cœur battait à vous étouffer ! Le *Fidelio* de Beethoven, chanté par Schrœder, n'est plus seulement de la musique, c'est de la nature sublime !

« A la même époque régnait la Sontag, que je n'entendis qu'en 1845, dans les salons de Berlin, lorsqu'elle était devenue la comtesse Rossi.

« Puis vint, en 1838, Mlle Ungher, « joignant à l'ardeur du Midi l'énergie du Nord, » et, après quelques années d'intervalle, Mlle Cruvelli, que l'Académie impériale de musique enleva aux Italiens, et que le mariage ravit définitivement à la scène en 1855.

« Mlle Gabrielle Krauss est la dernière venue dans ce groupe lumineux. Comme tout ce qui est véritablement grand et durable, la réputation de l'artiste ne s'est pas faite en un jour. Elle n'a point éclaté tout d'un coup comme éclate un feu d'artifice. Ce n'est pas par des tours de force audacieux, « par des points d'orgue » périlleux, devant lesquels la foule émerveillée reste en extase, qui du jour au lendemain rendent un nom célèbre, qu'elle est arrivée à la gloire. Non. Rien de ce qui touche au charlatanisme, à la « réclame », cette puissance moderne si bien exploitée aujourd'hui, ne fut mis en œuvre par Mlle Krauss. Elle a conquis le succès par la seule puissance de son talent. Chacun de ses rôles n'a été pour l'artiste, depuis deux ans, qu'une halte où, s'arrêtant seulement pour retremper ses forces et son courage, sans s'arrêter aux ronces du chemin, sans se laisser abattre par les méprises de l'aveugle fortune, elle arrivait à la renommée.

« Son passage au Théâtre-Italien, dit M. Blaze de Bury, marquera comme un exemple de ce que peut à la longue, sur le public même le plus affolé de fanfreluches vocales, l'autorité de l'intelligence et du talent. A peine distinguée à ses débuts de quelques rares connaisseurs, elle a lentement, mais sûrement, à force de travail, conquis sa place, et cette place est au premier rang.

UNE VISITE A ROSSINI.

« Un soir de l'hiver de 1868, j'étais entré dans l'un de ces sanctuaires où le culte du beau, du grand, du simple, trouvait un asile sûr. Les fidèles étaient rares, mais recueillis, convaincus, éclairés et enthousiastes.

« Il s'agissait de sacrer reine une artiste, une tragédienne lyrique, née dans la patrie de Haydn, et la couronne portée par les mains du chantre immortel de Pesaro descendit sur le front de Gabrielle Krans !

« Ce soir-là, le maître auquel j'avais eu, sur sa demande, l'honneur de présenter la *prima donna* dramatique de Ventadour, sentit comme le souffle d'un nouveau printemps passer sur son front. Je n'oublierai pas l'impression que Rossini laissa voir en entendant chanter en allemand le grand air : *Sombres forêts* de *Guillaume Tell*. Un rayon de sa gloire universelle sembla tout à coup l'illuminer. Cette langue germanique lui parut douce et pénétrante sur les lèvres de la nouvelle Mathilde, et il désirait l'écouter encore. Mlle Krauss chanta quelques *lieder* de Schubert, le maëstro répétant toujours : « *Schœn ! schœn !* »

« Puis il se leva, ce qui lui arrivait rarement, pour aller embrasser la grande cantatrice, bien émue de cette suprême consécration de son talent. Ce fut alors qu'il lui dit cette parole, inestimable dans la bouche d'un homme qui savait mesurer l'éloge : « Vous chantez avec votre âme, ma fille, et votre âme est belle ! »

« Cette parole d'or n'a-t-elle pas plus de prix pour l'artiste que les plates louanges qu'adressent aux chanteuses en vogue les amateurs de gazouillements ou de tours de force ? »

LES ÉTUDES MUSICALES EN ALLEMAGNE.

« En Italie comme en France, aujourd'hui, les études chez la plupart des chanteurs se bornent aux quelques rôles de leur répertoire. Chantant héroïquement pendant vingt ans les mêmes ouvrages, c'est à peine s'ils sortent par hasard de leur étroit domaine. Interrogez-les, ils n'ont rien appris. L'œuvre des maîtres, l'histoire de cette musique à laquelle ils doivent leur fortune et leur célébrité, ils ne les connaissent pas. Comme ce bel art du chant s'est créé, quels furent ses caractères, ses transformations, ils l'ignorent. La pureté, la richesse de cette langue qu'ils chantent, le sentiment ou la science de la plus simple harmonie, ils n'en ont que faire, et rien ne saurait les intéresser que leur propre personne. Aussi faut-il avouer que ces charmants oiseaux ont été et seront longtemps encore, je le crains, les ouvriers les moins actifs du progrès. Le désir de connaître, de comparer, le travail enfin, sont également éloignés de leur esprit. A d'autres les semailles, à eux la récolte ; Mozart meurt pauvre, Rubini millionnaire.

« En Allemagne, les études des virtuoses sont tout autres. Leur goût naturel, leur activité, leur application s'étendent à toute la musique. Considérez un instant ces trois chanteurs écoutant un concert. L'un est Italien, le second français, le troisième Allemand. A sa manière d'écouter, vous distinguerez tout de suite le dernier. Tandis que les deux autres, l'oreille distraite, l'œil au succès, semblent demander à ceux qui les entourent ce qu'ils doivent penser, l'Allemand, au contraire, attentif, le front penché, absorbé dans son impression, approuve ou désapprouve intérieurement, sans souci de ses voisins. C'est qu'il a une opinion, des préférences, un idéal, une esthétique, et que l'Italien et le Français n'ont rien de tout cela.

« Gabrielle Krauss, élevée en Allemagne, a bu aux sources vives. C'est une musicienne accomplie. Elle sait son art et le cultive avec amour. Elle chante les oratorios et les cantates des Bach, des Hændel, des Hasse et des Haydn. Elle a chanté Gluck et Cimarosa, Sacchini et Méhul, Schubert et Weber, Meyerbeer et Rossini, Mendelsshon et Verdi. Elle a chanté les œuvres de Schumann, voire même celles de M. Wagner, si tant est qu'elles soient vocales. Ce qui ne se chante pas, elle le joue au piano ou à l'orgue ; ce qu'elle ne joue pas, elle le lit ; ce qu'elle lit, elle ne l'oublie plus ; sa mémoire tient du prodige. Amoureuse du beau dans le passé et dans le présent, elle le cherche partout. Ce qui échappe à son analyse, son instinct le devine. Elle possède un sentiment exquis de l'harmonie, et les beautés symphoniques provoquent chez elle l'enthousiasme, autant que la banalité des accompagnements lui répugne. J'ai souvent interrogé les artistes qui ont fait de la musique avec Mlle Krauss : tous ont été frappés de cette intelligence qu'un seul mot éclaire et qui réalise au moment même qu'elle conçoit. »

. . . . . .

« Bien que le talent souple et varié de Mlle Krauss lui ait permis d'aborder avec succès le genre léger, comme la *Serva padrona*, de Paëziello, qu'elle ait réussi également dans le demi-caractère, dans le *Piccolino* de Mme de Grandval, par exemple, où elle se montre comédienne accomplie sous le costume d'un jeune marchand de plâtres, c'est la tragédienne lyrique qui passera à la postérité. C'est le front ceint du diadème de Sémiramis, c'est sous la chlamyde de Pauline, c'est la lyre de Desdémone à la main, c'est le poison des Borgia au corsage, ou sous le masque de donna Anna, qu'elle vivra dans notre souvenir, comme l'idéal même de ces sombres figures, types immortels dont elle est la réalisation.

« Rossini, qui voulait lui-même diriger l'étude des rôles de Sémiramis et de Desdémone, n'eut pas le temps d'accomplir ce dernier désir. Il quitta la terre avant les triomphes de Mlle Krauss, qui, au lendemain des funérailles de l'illustre Italien, chanta, les larmes aux yeux et d'une voix profondément émue, dans le quatuor de son *Stabat*. Le soir même, entourée d'une foule de célébrités artistiques, conduites par Duprez, notre grand chanteur, elle eut l'honneur de couronner le maître sur la scène de Ventadour. C'était le 21 novembre 1868.

« Quelques jours plus tard, le public, transporté d'enthousiasme, l'applaudissait dans *Sémiramide*. Sur le trône de la reine assyrienne, sous le diadème où flamboie l'oiseau symbolique à aigrette bleue, avec sa tunique de pourpre, la tragédienne était reine aussi, une vraie reine antique, tour à tour abattue, égarée, terrifiée, fière, astucieuse et criminelle. Tout ce rôle, elle le composa avec un art infini. »

« Jouant pour la première fois un répertoire dont l'Allemagne ne pouvait lui donner la tradition, la cantatrice l'interprêta avec son génie propre, s'élevant à la taille d'une reine de Ninive, alliant à la beauté antique et fatale la solennité majestueuse de Sémiramis. Elle nous la représenta marchant dans ses jardins fabuleux, au pied des géantes murailles de Babylone, nous soutenant pour ainsi dire à la hauteur de ces époques héroïques.

« Une telle interprétation fait le plus grand honneur à l'artiste.

« Comment oublier aussi la première représentation de *Poliuto*, où Mlle Krauss était si admirablement secondée par Tamberlick, dont l'immense talent rend avec un éclat sans pareil les accents du drame romain?

« L'illustre ténor triomphe dans *Poliuto*. On ne renverse pas avec plus de noblesse, avec une plus sainte indignation, le trépied où fume l'encens offert aux idoles. On n'accentue pas avec une conviction plus ardente le superbe *Credo* placé par Donizetti sur la lèvre du néophyte.

« Quant à Mlle Krauss, en la voyant tomber à genoux aux échos de la prière des chrétiens, on songeait aux plus belles créations de l'art. Sa physionomie si mobile reflétait les ardeurs naissantes de la femme touchée déjà par la grâce céleste. Dans son regard, il était facile de lire qu'elle allait bientôt joindre son *Credo* à celui de son époux et courir au martyre. Aussi est-il impossible de décrire les élans religieux de la cantatrice dans le beau duo : *J'entends autour de moi les harpes angéliques!* Rarement une émotion semblable avait été ressentie au théâtre. Le chant de Mlle Krauss, dans cette page inspirée, vient de l'âme pour aller à l'âme. C'est admirable! « Je ne pense pas qu'il y ait eu au Théâtre-Italien, disait M. Blaze de Bury, une plus belle étude de l'héroïne cornélienne qu'elle représente. C'est de l'art pathétique, inspiré, du grand art ».

Terminons par le compte-rendu allemand de la première apparition de Mlle Krauss, à Vienne, dans la Léonore du *Fidelio* de Beethoven, qu'elle va prochainement interpréter au Théâtre-Italien de Paris. Nos lecteurs prendront un avant-goût des sensations de haute musique que nous réserve M. Bagier :

« L'attrait particulier de cette soirée était de voir une nouvelle actrice dans le rôle principal. Mlle Krauss le jouait pour la première fois. Ce n'était plus seulement l'artiste sûre, pleine de goût, accomplie que l'on sait; elle a surpassé les grandes espérances qu'on fondait sur son talent et sur son inspiration. Mlle Krauss a déployé une sûreté merveilleuse, en s'élevant à la hauteur de la tâche la plus grande peut-être qui ait été créée jusqu'ici pour une cantatrice dramatique. Rien ne pouvait donc donner une preuve plus éclatante de la nature artistique de Mlle Krauss. Le poids du fardeau, loin de paralyser ses forces, excitant au contraire son courage, lui a permis de s'élever à des hauteurs qu'il est donné à peu d'artistes d'atteindre. Elle grandissait à mesure qu'augmentaient les difficultés d'un rôle avec lequel son esprit s'était complétement identifié.

« Pour bien apprécier tout le mérite de cette exécution, il faut se rappeler, d'une part, tout ce que le rôle de Léonore exige de voix, de mémoire, d'intelligence chez la cantatrice, et de science scénique chez la comédienne, et se souvenir, d'autre part, qu'elle paraissait pour la première fois dans *Fidelio*, et qu'elle devait avoir l'esprit tendu sur des points bien différents à la fois.

« Que Mlle Krauss ait interprété le rôle sans pécher contre les règles de l'art, il n'y a rien là qui étonne de la part d'une organisation si profondément musicale; mais il faut surtout lui tenir compte de son jeu si savamment gradué, de l'ensemble de ces qualités artistiques, de jour en jour plus rares, qui lui permettent de produire à la fois des effets de force, et de donner l'expression partant de l'âme, conditions indispensables pour atteindre les sommets les plus élevés de l'art. Il n'y a pas de rôle où ces qualités soient plus nécessaires que dans le second acte, où quatre grands morceaux se succèdent immédiatement. Il n'y a pas de rôle où il soit plus difficile de bien distribuer ses effets, car chaque morceau, par son caractère passionné, rend inutile tout effort tenté pour se ménager en vue de l'explosion finale. »

. . . . . .

« En finissant, dit M. de Charnacé, nous sommes pénétrés d'un grand bonheur, c'est de penser que les maîtres ont enfin trouvé une interprète. L'art s'est personnifié dans une âme qui a pour elle les plus nobles aspirations et tous les héroïsmes. A un sentiment d'artiste si virtuel et si élevé, à l'étude approfondie des chefs d'œuvre, Gabrielle Krauss joint toutes les délicatesses de la femme et cette vaillance du cœur qui nous fait pénétrer l'esprit des grands créateurs. Elle accomplit aujourd'hui, chez nous, dans le chant, ce que Rachel avait déterminé dans la diction; elle est inspirée comme sa devancière, elle montre les mêmes élans sublimes. Elle ressuscite l'héroïne de Corneille à travers Beethoven et Mozart. Pour la génération actuelle, notre héroïne est certes un bel exemple. Gabrielle Krauss contribuera, dans une large mesure, espérons-le, à purifier le goût; sa voix nous redira ces poëmes depuis longtemps oubliés faute d'interprètes, et nous communiquera le souffle lyrique d'une génération à peu près disparue. La tâche est lourde, mais elle convient aux forces de l'artiste, et nous nous applaudissons de l'avoir désignée au début pour ce magnifique fardeau.

GUY de CHARNACÉ.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

L'*Hamlet* d'Ambroise Thomas vient d'être repris au théâtre royal de Covent-Garden, saison d'hiver, sous l'habile direction d'Arditi. C'est toujours Santley qui chante le rôle d'Hamlet, et en artiste aussi consciencieux que convaincu. Mlle de Murska succède à Mlle Nilsson dans le poétique personnage d'Ophélie. Elle y obtient un grand succès, surtout dans le duo du 1er acte et le grand air du 2me. Le beau trio du 3me acte et la grande scène du 4me, bien qu'interprétés avec une charmante voix et une grande virtuosité par Mlle de Murska, ne peuvent cependant arriver à faire oublier la première et incomparable Ophélie qui a nom Christine Nilsson et dont les triomphes à Londres redoublent en ce moment même dans les oratorios qui la placent au rang de son illustre compatriote Jenny Lind.

— L'opéra anglais a pris possession du nouveau théâtre du Cristal-Palace. *The Rose of Castille* a été la pièce d'ouverture; il y avait 15,000 personnes, au prix uniforme d'un shelling (1 fr. 25 c.).

— Mme Giulia Grisi, en accompagnant Mario, son mari, à Saint-Pétersbourg, est tombée malade à Berlin. Elle est actuellement en voie de guérison, et ne tardera pas à le rejoindre en Russie avec ses filles.

— Le 3e concert du Gürzenich, de Cologne, a eu lieu le 9 novembre dernier, avec un programme des plus beaux, duquel faisait partie la grande symphonie avec chœur, de Beethoven.

— Le 3 novembre, on a enfin inauguré à Florence le monument élevé à Cherubini dans l'église de Santa-Croce.

— L'Association des Artistes musiciens de Bruxelles, a donné son premier concert de la saison avec le concours de Mme Laurent, de MM. Wieniawski et Troy :

« Une ouverture de M. Fétis, l'illustre directeur du Conservatoire, qui se distingue surtout par la forme heureuse, la fraîcheur des idées et la science harmonique, a été, dit *l'Entr'acte*, chaleureusement applaudie. Joseph Wieniawski a rendu magistralement le 3e concerto, en *ut* mineur, de Beethoven, avec une cadence de sa composition des plus réussies, et, dans la deuxième partie du concert, la fantaisie Hongroise avec orchestre, de Liszt. L'enthousiasme qu'il a provoqué a atteint les proportions d'un triomphe et lui a valu trois rappels successifs. Troy, dont la belle voix est connue, a chanté l'air d'*Anacréon*, de Grétry, celui de *Zaïre*, de Mercadante, et une romance de Rupès, dont le dernier couplet a été redemandé. Mme Laurent, dans les deux morceaux qu'elle a chantés, a été applaudie comme elle le méritait. M. Hanssens était indisposé : c'est M. Bosselet qui a dirigé l'orchestre, et il s'est acquitté de sa tâche d'une manière fort distinguée. — Les représentations de la troupe italienne de M. Coulon sont momentanément suspendues pour quelques réparations urgentes à faire à la salle. *Don Giovanni* et *I Puritani* seront donnés à la réouverture. — Louis Brassin vient d'être nommé professeur de piano au Conservatoire, en remplacement de M. Mailly, qui passe à la classe d'orgue. »

— Jaëll et Mme Jaëll parcourent, en ce moment, la Suisse, en compagnie de M. Gérard Brassin : celui-ci est le digne frère du violoniste Louis Brassin, si avantageusement connu par son talent.

— Le théâtre *del Oriente*, à Madrid, a fait, par *Guillaume Tell*, sa réouverture, avec Tamberlick dans le rôle d'Arnold. Il y a eu succès et rappel pour le célèbre ténor, bon accueil aussi pour Mme Juliani, une Française que l'on a trouvée jolie et distinguée, ainsi qu'elle l'est en effet.

— La compagnie d'opéras anglais avec laquelle Mme Rosa Parepa suit en ce moment la route du nord de l'Amérique, a failli périr tout entière par un accident de chemin de fer, près de Chicago, sur la route de Pittsborough. Le train a déraillé et la locomotive et le waggon renfermant les bagages de la troupe s'étant, par le plus grand des hasards, détachés du reste du convoi, ont seuls été précipités en bas d'un remblai d'une grande élévation. Personne, heureusement, n'a été blessé.

— L'Opéra de Pernambuco vient d'être réduit en cendres : « Notre capitale, dit un journal brésilien, vient d'assister en plein jour à un désolant spectacle. L'élégant et magnifique théâtre de Sainte-Isabelle n'est plus qu'un monceau de poussière. Il ne restait, une heure après, que les murailles latérales : tout s'abîmait dans un immense brasier. » Ouvert en 1850, ce théâtre avait coûté près d'un million 500,000 francs. Rien n'était assuré. La bibliothèque musicale contenait, indépendamment du répertoire français, italien, espagnol, et brésilien, les ouvrages les plus rares et de bien précieuses partitions. Le directeur, M. José Z. Amat, y avait dépensé plus de 80,000 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le prix du concours de grand opéra (*la Coupe du Roi de Thulé*), serait, paraît-il, décidément remporté par M. Diaz, l'auteur du *Roi Candaule*. Le rapport du jury paraîtrait aujourd'hui ou demain dans le *Journal officiel*.

— En souvenir de la soirée du 7 novembre, où les fragments de la *Damnation de Faust* d'Hector Berlioz obtinrent un si unanime succès, à l'inauguration des concerts de l'Opéra, M. Edouard Alexandre, le facteur d'orgues, exécuteur testamentaire du maître regretté, vient d'envoyer à Henri Litolff le bâton de chef d'orchestre, avec lequel l'auteur de la *Damnation* avait l'habitude de diriger ses masses orchestrales.

— Voici le programme du deuxième concert de la Société des concerts de l'Opéra, qui a lieu aujourd'hui dimanche soir, à l'Opéra, sous la direction de M. Litolff :

PREMIÈRE PARTIE.

1. Ouverture de *Freyschütz*..... WEBER.
2. Fragments de *la Damnation de Faust*..... BERLIOZ.
(*a*) Menuet des Feux follets. — (*b*) Valse (ballet des Sylphes). — (*c*) Marche hongroise.
3. Suite d'orchestre..... C. ST-SAENS.
(*a*) Prélude. — (*b*) Sarabande. — (*c*) Gavotte. — (*d*) Romance. — (*e*) Finale.
Cette œuvre sera dirigée par l'auteur M. Camille Saint-Saëns.
4. Air de *la Prise de Jéricho*..... MOZART.
Chanté par Mlle Reboux, de l'Opéra.
5. Fragment du *Selam*, symphonie orientale..... REYER.
(Conjuration des Djinns, chœur de Sorcières).
Solo chanté par Mlle Reboux.

DEUXIÈME PARTIE.

6. Symphonie n° 7, en *la majeur*..... BEETHOVEN.
(*a*) Poco sostenuto, vivace. — (*b*) Allegretto. — (*c*) Presto. (*d*) Allegro con brio.
7. Fragments d'*Alceste*, marche et air avec chœurs..... GLUCK.
Solo chanté par M. David, de l'Opéra.
8. (*a*) Scènes d'enfants, n° 7..... SCHUMANN.
Pour instruments à cordes et hautbois.
M. Paquis (cor). — M. Dubruc (hautbois).
(*b*) Scherzo, op. 52..... SCHUMANN.
9. Alleluia, chœur extrait du *Messie*..... HÆNDEL.

— M. Pasdeloup nous a offert, dimanche, l'ouverture du *Roi Lear* : cette ouverture et la symphonie ou mélologue *le Retour à la vie* sont les deux œuvres que Berlioz composa pendant son séjour à Rome. Elle remonte donc à 1831. L'*andante* débute par une belle phrase d'altos et de violoncelles reproduite tour à tour par tous les instruments. C'est un motif large en triolets qui fait penser un peu au prélude de *l'Africaine*, mais qui, loin d'être traité à l'unisson, donne lieu à plusieurs combinaisons d'orchestre remarquables d'effet et de couleur. C'est, du reste, la phrase caractéristique de toute l'ouverture, et, dans l'*allegro*, elle reviendra encore saisir l'oreille au-milieu du tumulte de l'orchestre. Puis, sur des accords frappés sur les cordes, le hautbois commence un chant délicieux auquel répond le violon. Ce charmant dialogue continue pendant huit mesures ; l'harmonie reprend alors le motif tandis que le quatuor l'entoure de charmantes arabesques : tout à coup le chant grave du début reparaît aux violoncelles et aux altos sous un léger murmure des instruments de bois, et, après un vigoureux éclat, l'andante se termine par un *de crescendo* plein de charme. Cette première partie est de tout point magnifique et l'orchestre l'a très-bien rendue. *L'Allegro disperato* qui suit renferme aussi de très-beaux détails, mais peut-être a-t il été pris dans un mouvement trop vif : on a bien pu distinguer encore la délicieuse phrase des violons et le chant plaintif des hautbois, mais on a perdu beaucoup de charmants détails qu'une exécution un peu moins précipitée aurait fait ressortir. Somme toute, c'est un morceau fort remarquable que M. Pasdeloup nous a fait entendre : nous l'en remercions et nous en profitons pour lui demander l'ouverture de *Waverley*, et surtout celle du *Corsaire*. A. J.

— Aujourd'hui, dimanche, sixième concert populaire au Cirque Napoléon. En voici le programme :

Suite d'orchestre, par M..... MASSENET.
Pastorale, — Fugue, — Thème hongrois, — Adagio, — Marche.
Andante..... MOZART.
Ouverture de *Geneviève*..... R. SCHUMANN.
Symphonie en *ut majeur*..... BEETHOVEN.
Allegro, — Andante, — Menuet, — Finale.
Ouverture du *Tannhaüser*..... Richard WAGNER.
Chant des Pélerins, — Crépuscule, derniers accents du chœur des Pélerins.

L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— On sait que M. Paul Baudry, l'auteur de *la Vague et la Perle*, est chargé de la décoration du foyer du nouvel Opéra. Parmi les compositions qui produiront un grand effet, on parle déjà d'une apothéose du Génie de l'antiquité.

— Nous lisons dans l'*Impartial du Rhin* :

« M. de Coussemaker, le savant érudit musical, vient de publier le troisième volume de sa collection d'écrivains sur la musique du moyen âge, ayant pour titre : *Scriptorum de musicâ medii ævi novu series*. Ce tome IIIe est presque entièrement consacré au quatorzième siècle, il contient quarante traités à l'aide desquels on pourra désormais étudier cette époque de l'histoire musicale, restée jusqu'ici, pour ainsi dire, entièrement inexplorée. Parmi ces ouvrages qu'étudie M. de Coussemaker et qui ont tous leur utilité pour l'histoire de l'art, se trouve un livre de musique par Philippe de Vitry, dont le manuscrit appartient à la bibliothèque publique de Strasbourg. Ce manuscrit a été écrit, d'après une mention mise à la fin du volume, en 1411. Selon M. Jung, le savant bibliothécaire, l'un des prédécesseurs de M. A. Saum, le copiste serait Henri de Laufenbourg, auquel il a assigné aussi les compositions qui, dans le même manuscrit, portent le nom de Henri. L'écriture du manuscrit étant la même que celle qui a été remarquée par M. Jung dans d'autres manuscrits comme émanant d'une manière certaine de la plume de Henri de Laufenbourg, M. de Coussemaker pense qu'il y a lieu d'admettre cette assertion ; mais non la seconde, qui consiste à attribuer à Henri de Laufenbourg les pièces de musique portant le nom de Henri. Le manuscrit, en effet, contient des compositions de trois artistes portant le nom de Henri : Henri Hessmann, de Strasbourg ; Henri de Fribourg (*de libero Castro*), et un autre Henri, qui est vraisemblablement Henri de Laufenbourg. Nous lisons dans la préface de l'ouvrage de M. de Coussemaker que le manuscrit se divise en deux parties ; la première contient : 1° le traité de Philippe de Vitry dont il s'agit ici ; 2° un petit traité en allemand, publié dans ce troisième volume des *Scriptorum* sous le n° 36 ; 3° un intitulé : *Von der Monocordion* ; 4° un autre intitulé : *De organis* ; 5° et enfin un dernier intitulé : *Aliæ regulæ*. Celui-ci renferme des instructions sur les minimes ; il est publié dans le même volume sous le n° 37. La deuxième partie contient 221 compositions, à deux, trois et quatre parties, des quatorzième et quinzième siècles, les uns avec nom d'auteur, les autres anonymes. Quant au traité de Philippe de Vitry, le manuscrit de Strasbourg paraît être le seul où se trouve cet ouvrage. En terminant sa préface, M. de Coussemaker exprime sa reconnaissance envers les personnes qui l'ont aidé de leur concours dans l'accomplissement de l'œuvre qu'il a accomplie, concours sans lequel il lui eût été impossible de l'entreprendre. « Gratitude et reconnaissance « donc à M. Auguste Lippmann, de Strasbourg, compositeur distingué, pour ses « obligeantes communications concernant le manuscrit musical que possède la « Bibliothèque de cette ville. » Tous ceux qui savent ce qu'il faut d'études, de science, d'érudition, de perspicacité, pour arriver à déchiffrer les anciens manuscrits, comprendront que nous n'ayons pu hésiter à reproduire ici les lignes si flatteuses consacrées à notre compatriote, dût la modestie de M. Lippmann en souffrir.

— L'Association des Artistes musiciens célébrera, selon son usage, la fête annuelle de Sainte-Cécile, en faisant exécuter, le lundi 22 novembre, à 11 heures, dans l'église paroissiale de Saint-Eustache, la messe solennelle en musique d'Adolphe Adam. Cette messe, composée spécialement pour cette solennité, sera précédée de la *Marche religieuse*, avec accompagnement de harpes, du même compositeur, et exécutée par 400 artistes, sous la direction de M. George Hainl. Le grand orgue sera tenu par M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire impérial de musique, organiste de la paroisse.

— M. et Mme Lafontaine, du Théâtre-Français, vont passer le mois de décembre à Nice et à Monaco, pour y donner des représentations.

— Ce qui suit se passait... à Pékin.

A une répétition d'un opéra, le directeur, bien qu'il fût pourvu d'un très-bon chef d'orchestre, avait la manie de conduire lui-même ses musiciens.

Arrivé à un certain passage, le chef d'orchestre en disponibilité dit :

— Maître, il y a là un *ré* bémol.

— Non, monsieur, c'est un *ré* naturel.

— Pardon, c'est un bémol.

Alors le maître se levant :

— Monsieur, je suis votre directeur ; c'est un *ré* naturel !!!

— Voici l'état des recettes brutes, faites, pendant le mois d'octobre 1869, dans tous les établissements soumis à la perception du droit des indigents :

1° Théâtres impériaux subventionnés	591,243. 76
2° Théâtres secondaires, de vaudeville, et petits spectacles	1,074,662. 71
3° Concerts, spectacles-concerts, cafés-concerts et bals	129,887. 75
4° Curiosités diverses	37,655. 50
Total	1,833,449. 72

— Les ouvriers typographes de l'Imprimerie impériale donnent, aujourd'hui dimanche, 21 novembre, à onze heures et demie précises, au Théâtre-Déjazet, une matinée dramatique, au bénéfice de Mme Simon, brocheuse, qui, abandonnée par son mari, n'a, pour subvenir à l'entretien de leurs cinq enfants en bas âge, que son modique salaire ; pour surcroît d'infortune, elle est alitée depuis un mois. On jouera : *Un Cheveu pour deux têtes*, de MM. Varner, Duvert et Lausanne ; *Estelle*, de Scribe ; *la Tasse de Thé*, de MM. Nuitter et Derley ; *un Tigre du Bengale*, de MM. Brisebarre et Marc Michel. En outre, beaucoup d'intermèdes.

— On jugera du succès de Mlle Carreño dans la grande tournée de M. Strakosch par ce qu'en dit le journal *l'International*, à propos du concert donné à Rennes : « J'ai dit l'effet produit par Mlle Carreño dans la sonate de Beethoven. La *Revue à Prague* n'a pas obtenu un moindre succès ; aussi a-t-on, non-seulement vivement applaudi la charmante virtuose, mais encore on l'a rappelée unanimement, ce que l'on n'a vu faire à Rennes pour aucun pianiste, Ritter excepté. Il est impossible de se jouer avec plus de facilité et de grâce de toutes les difficultés du piano. A l'heure qu'il est, Mlle Carreño s'est fait, à Paris, une réputation méritée qui dispense de nouveaux éloges. Mais on peut constater qu'à Rennes, où généralement les pianistes font rarement florès, chacun chante, au lendemain du concert, les louanges de la virtuose, et vante la beauté, la grâce de la jeune fille. »

— Au Hâvre et à Lille, deux nouveaux triomphes pour le *Petit Faust*. Des deux côtés, mise en scène et costumes splendides, interprétation excellente ; c'es du moins ce que disent les différents journaux de ces deux villes.

— La troupe, les chœurs et l'orchestre étant enfin constitués, le Grand-Théâtre de Bordeaux a pu effectuer sa réouverture. Mieux vaut tard que jamais.

— A Nantes, le théâtre de la Renaissance, où Mlle Harris se signalait cependant par des succès nombreux, s'est vu obligé de fermer ses portes, par suite d'embarras financiers qui ne permettent pas d'en continuer l'exploitation.

— On vient d'inaugurer au Héron, en Normandie, une fort belle chapelle de style byzantin. A cette occasion, M. Ch. Carel, de Darnetal, a chanté un motet

« *O quam dilecta* » avec chœur, de la composition de M. Alb. Sowinski. Ce morceau a produit un excellent effet. — M. Sowinski vient aussi de terminer une œuvre dramatique, espèce d'Opéra-Cantate, pour soli, chœurs et orchestre. Cette composition importante, intitulée : *Złote-Gody*, est destinée à célébrer, cette année, le 300e anniversaire de l'union de la Lithuanie avec la Pologne. Elle se compose de 28 morceaux, airs, duos, trios, quintette et chœurs.

— Au 1er décembre, M. Camille Stamaty reprendra ses cours gradués de piano, chez lui, chez M. Prat et chez Mlles Savoye. S'adresser, pour tous renseignements, chez M. Stamaty, rue de Miroménil, 49.

— M. A. Bourgault-Ducoudray, grand-prix de Rome, ouvre un cours de solfége, public et gratuit, préparatoire à la pratique du chant choral. Ce cours aura lieu tous les lundis, à 8 heures du soir, et tous les vendredis à 7 heures 1/2, rue Jean-Lantier, 15. Les personnes qui désireraient se faire inscrire, sont priées de se présenter chez M. Bourgault-Ducoudray (boulevard Magenta, 136) entre 11 h. et midi, ou de 6 à 7 h. du soir.

— Aujourd'hui dimanche, à l'Elysée-Montmartre, 4e concert de musique populaire à 200 exécutants ; l'orchestre et le chœur seront dirigés par Olivier Métra. La réussite se déclare on ne peut mieux pour ces concerts nouveaux-venus et si bien dirigés.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de Pugni, le compositeur de ballets, qui vient de mourir, à St-Pétersbourg, après avoir obtenu des succès marqués dans ce genre de composition.

Il a fait jouer à Milan, sa patrie, nombre d'ouvrages lyriques qui ne furent pas très-heureux. En revanche, comme compositeur de ballets, Pugni a joui en Italie et dans d'autres pays, particulièrement en Russie, d'une véritable renommée. Il a écrit la musique de plus de cinquante ouvrages de ce genre. Depuis plus de trente ans, Cesare Pugni était attaché à la direction des théâtres impériaux de St-Pétersbourg. La partition de presque tous les grands ouvrages chorégraphiques qui y furent représentés est de lui. A Paris, il a composé la musique des six ballets suivants, donnés à l'Opéra : *la Fille de Marbra* (3 actes, 21 octobre 1847), *la Vivandière* (1 acte, 20 octobre 1848), *le Violon du Diable* (2 actes, 19 janvier 1849), *Stella ou les Contrebandiers* (2 actes, 22 février 1850), *le Marché des Innocents* (1 acte, 29 mai 1861), *Diavolina* (1 acte, pour les débuts de la Mourawiew, 6 juillet 1863). M. Pugni avait aussi donné un ou deux ballets à la Porte-Saint-Martin. Le dernier ouvrage chorégraphique qu'il ait écrit à Paris est *Gli Elementi*, qui fut représenté au Théâtre-Italien le 19 février 1867.

— On annonce aussi la mort de Jemma, l'honorable artiste qui tint longtemps l'emploi des pères-nobles à la porte Saint-Martin, et s'essaya dans la composition des pièces de théâtre où il réussit assez bien, avec divers collaborateurs.

— Mme Sandrini, mère de la cantatrice de ce nom, est morte, ces jours derniers :Caravoglia Sandrini était âgée de 88 ans.

— L'éditeur Auguste Morel, qui avait fondé la *Librairie centrale d'Architecture*, vient d'être frappé par la mort : il laisse dans le deuil une nombreuse famille d'artistes et d'employés. Sa maison avait obtenu, à l'Exposition Universelle, la grande médaille d'or.

J.-L. HEUGEL, *directeur*.

PARIS. — TYP. CHARLES DE MOURGUES FRÈRES—RUE J.-J. ROUSSEAU, 58. — 7962.

En vente, *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

MUSIQUE DE DANSE

NOUVEAUTÉS

QUADRILLES

ARBAN. — Hamlet.
CRAMER. — L'Abîme.
A. MEY. — Le Mousquetaire.
STRAUSS. — Mignon.
— — Hamlet.
— — Les 2 hommes d'armes.
— — Figaro-revue.
— — Piccolino.
PH. STUTZ. — La Mode nouvelle.
VALIQUET. — Hamlet (facile).

VALSES

DESSANE. — Sur les dunes.
ETTLING. — Geneviève de Brabant.
A. MEY. — Venise.
MICHELI. — La Gazelle.
MIKEL. — Mathilde.
STRAUSS. — Mignon.
— — Ophélie (*Hamlet*).
PH. STUTZ. — Jeanne.
— — La Fée Printemps.
— — Fleurette.

POLKAS

ANSCHUTZ. — La Mouette.
DESGRANGES. — Les Hirondelles (Mignon)
MEY. — Anita.
TROJELLI. — Polka des Rossignols
STRAUSS. — Mignon.
STRAUSS. — Les 2 hommes d'armes.
— — Polka des Officiers.
PH. STUTZ. — Polka du Bouquet.
— — Sous bois.
— — Les Pages de la Reine.

POLKAS-MAZURKAS.

ETTLING. — Hamlet.
— — Piccolino.
A. MEY. — Hamlet.
MICHELI. — Les Baigneuses.
MICHELI. — Royale-Danoise.
PH. STUTZ. — Mignon.
— — Geneviève de Brabant.
— — Feuille de rose.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

ÉTUDE
SUR
RICHARD WAGNER
A L'OCCASION DE RIENZI

Prix : 50 c. PAR Prix : 50 c.

HIPPOLYTE PRÉVOST

Au profit de l'Association des Artistes Musiciens.

Vient de paraître AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne

MENUET POMPADOUR
POUR PIANO

Prix : 6 fr. PAR Prix : 6 fr.

J.-G. PÉNAVAIRE

En vente chez MATHIEU fils, 23, rue d'Amsterdam.

GABRIELLE CARTELIER — *Souvenir de Compiègne*, polka-mazurka ..... 3. »
— *Souvenir de Chesnaye*, polka ..... 3. »
HENRY TOBY — Parade-Marche ..... 6. »

Pour paraître au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Ce, éditeurs

PAROLES DE GUSTAVE LEMOINE (EN UN ACTE)

LA
VEILLEUSE
OU
LES NUITS DE MILADY

MUSIQUE DE LOISA PUGET (Mme G. LEMOINE)

Opérette interprétée au Gymnase, par Mlle IRMA MARIÉ, MM. PRADEAU et VOIS.

EN VENTE : MORCEAUX DÉTACHÉS POUR LE CHANT :

1. COUPLETS chantés par M. PRADEAU : « *La femme étant fort agile.* » .. 2. 50
2. SÉRÉNADE chantée par Mme IRMA MARIÉ : « *Vous dormez, j'arrive à minuit.* » pour mezzo-soprano ..... 3. »
2 *bis*. Le même pour soprano ou ténor ..... 3. »
3. MÉLODIE chantée par M. VOIS : « *Ce voile trop léger* » 2. 50
4. COUPLETS DES MARIS chantés par Mme IRMA MARIÉ, MM. PRADEAU et VOIS : « *Paris! Paris!* » pour voix seule ..... 3. »
4 *bis*. Les mêmes, édition in-8°, sans accompagnement, net ..... » 50

La partition piano et chant est sous presse.

combien je suis content de notre *Gilles ravisseur*. Je vous répète et je crois que cela doit plaire, et beaucoup. C'est franchement de l'opéra-comique, et ma musique, je crois, fera bien; car j'ai cherché à y mettre le genre parade, vieille musique bouffe exempte de recherche et de prétention..... Nous nous entendons comme un poète et un musicien doivent s'entendre.....

« Ne riez pas de l'encens que je me jette au nez : je dis ce que je pense; mais ne montrez pas ma lettre! — Enfin, mon cher ami, cela m'est venu de verve, je n'avais qu'ébauché deux ou trois morceaux quand je vous écrivais; mais maintenant je n'ai qu'à écrire, et en vérité je crois que je puis faire un petit chef-d'œuvre. Cela sera supérieur à *l'Eau merveilleuse* comme main, comme verve et comme suite. C'est tout d'une haleine, mon cher ami; je crois que vous serez *étonné* de cette musique. Cela a une couleur *étonnante*, et c'est en scène *étonnamment*. Vous verrez!

« J'avais laissé à Naples ma musique, mais je m'en souvenais et je l'ai récrite de mémoire en la rendant bien meilleure; enfin, je vous répète que cela peut devenir un *chef-d'œuvre*, et *je ne crois pas me tromper*.

« Vous savez que je ne m'aveugle pas par l'amour-propre : je me suis remis à l'école, et cela prouve bien ma modestie, et je répéterai avec *le Bourgeois gentilhomme :* — « Que ne puis-je avoir le fouet à l'école et devant tout le monde, et être un grand artiste! »

« Eh bien, je vous dis donc que notre opéra, qui a été composé en huit jours, est, je le crois, dans son genre, un des meilleurs opéras-parades qui aient été composés... »

ARTHUR POUGIN.

(*La suite au prochain numéro.*)

SEMAINE THÉATRALE

Le FIDELIO de Beethoven au Théâtre-Italien.

Voilà une grande soirée à marquer dans nos souvenirs : le *Fidélio* de Beethoven chanté par Mlle Krauss et Fraschini... Puisque M. Bagier s'inquiétait de la monotonie de son répertoire ordinaire, puisqu'il avait résolu d'en renouveler l'intérêt, il ne pouvait avoir de plus heureuse idée que cette restauration d'un noble chef-d'œuvre qu'on entend trop rarement. Certes, *Fidelio* ferait plus d'honneur au répertoire de l'Opéra que telle traduction d'ouvrage italien mais on n'y a jamais pensé. Le Théâtre-Lyrique avait profité de la présence de Mme Viardot pour risquer cette grande aventure au sortir du succès d'*Orphée*; on dit que M. Pasdeloup rêvait une reprise de *Fidelio*, mais il fallait une Léonore, et chercher dans tous nos théâtres une autre Léonore que Mlle Krauss! Nous avons d'incomparables chanteuses poétiques, et des virtuoses d'une merveilleuse fantaisie, — mais où était l'artiste de grand style et de grande âme capable de porter la responsabilité de cette restauration?

Il y a ceci de remarquable dans l'histoire de *Fidelio* que le rôle de Léonore, négligé, ignoré même de bien des virtuoses à la mode, a été comme une passion pour certaines artistes, peu nombreuses, mais toutes de premier ordre. De là ces éclipses fréquentes, même en Allemagne, et quelques échecs encourus lorsqu'on avait remis l'opéra de Beethoven au théâtre en des conditions défectueuses ou simplement ordinaires.

La représentation à laquelle nous venons d'assister marque une des étapes les plus glorieuses d'une odyssée souvent pénible et ingrate; nous laisserons quelques dilettantes italianissimes s'étonner de cette intrusion du génie symphonique dans le domaine où fleurissent les galantes cavatines sur fond de placage et d'arpèges. Peu nous importe aussi que le succès populaire se mette, ou non, de la partie; au Théâtre-Italien d'ailleurs, cette question est secondaire : pour les amis de l'art sérieux, ce *Fidelio* ainsi présenté est de bonne prise.

Et pour qu'on ne s'imagine pas non plus qu'il n'y a fête que pour un petit nombre de connaisseurs renchéris, je veux dire sans plus attendre que Mlle Krauss a eu deux enthousiastes rappels après le grand air de Léonore, qu'il y a eu encore deux rappels et des bravos sans fin pour elle et Fraschini après le duo de la prison, enfin que le rideau s'est relevé deux fois après l'immortel finale. Voilà le bulletin officiel. Y en a-t-il eu de beaucoup plus brillants pour les opéras et les virtuoses qui semblent avoir la spécialité du *fanatismo?* Les chefs-d'œuvre et les artistes sérieux s'en soucient moins, mais il est salutaire de rappeler de temps à autre que l'admiration garde ses droits à côté des engouements.

Nous ne remettrons pas au jour les notices historiques et anecdotiques qui se réfèrent à *Fidelio*. A peine rappellerons-nous d'un mot l'opéra, ou, si l'on veut, le drame lyrique à ariettes, écrit par le bon Gaveaux sur un livret larmoyant de Bouilly, *Eléonore ou l'amour conjugal*, — et l'opéra italien de Paër sur le même sujet, cette *Léonora* qui, jouée à Vienne, fut entendue alors par Beethoven, et lui fit dire à Paër ce mot d'une naïveté meurtrière : « Votre opéra me plaît beaucoup, je veux le mettre en musique. »

Ainsi avait-il fait, et son *Fidelio* fut joué en 1805. L'époque était peu favorable aux pures émotions de l'art : les troupes françaises venaient d'entrer à Vienne. L'œuvre fut mal jugée et retirée après trois représentations. Les amis et admirateurs intimes de Beethoven furent unanimes à le rendre responsable de l'insuccès dans une certaine mesure, et rien n'est plus curieux et plus touchant à lire que le chapitre où Ferdinand Ries, son élève, raconte les conciliabules tenus chez le prince de Lichnowsky pour chapitrer le pauvre grand-maître : il se défendit pied à pied, de scène en scène, tour à tour pleurant et furieux, et finit par consentir à faire maintes coupures et à composer à nouveau plusieurs scènes. Il faut croire que ces tyrannies amicales n'avaient pas tout à fait tort, puisque l'œuvre ainsi refaite eut un éclatant succès.

Que le style de *Fidelio* tienne en bien des endroits plus de la symphonie que des formes propres au drame lyrique, que par la faute du livret les contrastes fassent parfois défaut et qu'il y ait de longues suites de scènes dans cette nuance sombre où le mélancolique génie de Beethoven s'abîmait à plaisir, avec une persistance qui excède le commun des âmes humaines, c'est ce qu'on ne peut nier à moins de parti pris. Mais de là à conclure que ce n'est qu'une symphonie avec voix et que le chant est sacrifié, il y a encore loin. A part quelques oublis du grand symphoniste, ce que chantent ses personnages est *vocal* dans la plus belle acception du mot. Il est également puéril de parler d'abstractions, d'algèbre intellectuelle, à propos d'un opéra où déborde à chaque instant une force de passion qu'on pourrait souhaiter à plus d'un grand musicien dramatique.

Ce n'était pas sans doute en une fois que le grand symphoniste pouvait se transformer en parfait dramaturge de musique; mais s'il s'était obstiné malgré les tracas et les mécomptes de son premier essai, ses symphonies nous sont assez garantes de la *variété* d'imagination qu'il pouvait apporter dans le drame. Quant à la chaleur du sentiment et à la puissance expressive, on n'a pas besoin, ce me semble, d'en aller chercher des témoignages hors de *Fidelio*.

On n'attend pas de nous une analyse en règle; nous voudrions plus d'une audition nouvelle pour nous remettre au courant de cette œuvre si profonde; nous nous réduirons à citer les endroits qui ont été le plus remarqués et applaudis dans cette première soirée : d'abord l'air de Marceline, la fille du geôlier, où la voix dialogue si joliment avec l'orchestre; — le duo de Marceline et de son fiancé; — puis la chanson du geôlier Rocco qu'on redemandait toujours à Battaille, s'il m'en souvient bien, et puis un quatuor en canon, magistralement traité et d'inspiration charmante.

Et quel poëme que ce grand air de *Léonore*, illustre entre tous, et sur le patron duquel Weber avouait avoir conçu celui d'*Agathe*, dans le *Freyschutz*. Nous avons déjà dit l'ovation qu'il a valu à Mlle Krauss.

Il y a quelque chose de terrible et de sauvage dans l'air du tyran au deuxième acte. Mais ce qui domine et passe tout, c'est le chœur des prisonniers qui sortent exténués des cachots et viennent respirer un moment l'air pur et la vue du ciel : les entrées successives des voix, les sourds grondements trillés des contrebasses, et cette prière qui module si doucement sur un chant de bassons, enfin la reprise du premier motif choral, tout cela nous semble incomparable.— L'intérêt s'attiédit dans la dernière partie de ce tableau.

Le troisième acte se passe dans les ténèbres de la prison; la musique redouble ici de beauté en se faisant plus lugubre encore; il y a de sombres et humides frissons, des sanglots étouffés, des angoisses infinies dans l'introduction instrumentale et dans le récitatif du prisonnier. Le beau cantabile, plein d'élans fiévreux, a été interrompu plusieurs fois par les applaudissements. Cette scène fait le plus grand honneur à Fraschini dont c'était le premier début dans la musique allemande. Tout a été dit sur le fameux duo du geôlier et de Fidelio, occupés à creuser la tombe du prisonnier : c'est moins un duo qu'un dialogue pathétique. Puis vient le trio avec le gouverneur, où l'on a rétabli le grand effet scénique du pistolet, si naturel, et qu'on avait supprimé, je ne sais pourquoi au Théâtre-Lyrique.

La teinte générale de la partition est, comme nous l'avons dit, d'un pathétique morne et funèbre; ce n'est qu'à la fin que le nuage se déchire et que la lumière éclate et rayonne : d'abord dans le duo des deux époux,

hymne de l'amour heureux qui se retrouve et semble se fondre dans un baiser sublime, et ensuite dans le dernier finale, un des plus beaux que je sache, et qui n'est tout entier qu'un immense et éblouissant tourbillon d'allégresse.

Nous n'avons pu entendre Mme Schrœder-Devrient, cette grande artiste qui étudia plusieurs années le rôle de Léonora avant d'en émerveiller sa patrie, et vint ensuite le révéler au public parisien. En 1852, Mlle Cruvelli, autre compatriote de Beethoven, chantait *Fidelio* à Ventadour. Si Mlle Krauss n'a pas la voix superbe de la Cruvelli, elle a bien certainement plus de style, avec un sentiment plus enthousiaste et plus idéal. J'avoue la préférer aussi à Mme Viardot, artiste de génie, sans conteste, mais dont la voix était terriblement brisée quand elle se risqua dans ce rôle qui, même en son meilleur temps, dût être un peu trop aigu pour son mezzo-soprano : l'admiration n'allait pas sans beaucoup d'inquiétude et de fatigue. En somme, c'est tout un triomphe pour Mlle Krauss, que le répertoire italien, la Messe de Rossini et les concerts du Conservatoire avaient déjà placée si haut dans notre admiration.

Fraschini a partagé son succès dans l'acte de la prison, qui, de l'avis des vieux dilettantes, n'avait pas été chanté ainsi depuis les beaux soirs de la Schrœder-Devrient et de Haitzinger. Cette épreuve classique est une consécration pour le grand ténor italien. Citons au moins Agnesi, Ciampi, et Mlle Ricci qui a l'air si ravie d'elle-même.

Disons enfin que l'orchestre des Italiens s'est surpassé au point d'en être méconnaissable. Nous étions inquiet de l'orchestre de *la Sonnambula* pour les Concerts symphoniques qui nous sont promis : mais on peut tout attendre de l'orchestre de *Fidelio*.

M. Bagier, pour cette résurrection, et à l'intention des concerts du Théâtre-Italien, a augmenté son orchestre, ses chœurs, tout en diminuant ses prix, pour les concerts du mois, concerts qui commenceront le lundi 6 décembre, avec la *Péri*, de Schumann, dont on dit merveille. Voici la circulaire adressée au sujet des concerts du Théâtre-Italien, par M. Bagier, à ses abonnés et au public :

Monsieur.

La direction du Théâtre-Impérial-Italien a l'honneur de vous informer que les représentations-concerts des Italiens, dédiés aux abonnés de ce théâtre, *auront lieu les lundis, à huit heures du soir*.

Tous les artistes du chant, l'orchestre et les chœurs du Théâtre-Impérial-Italien, augmentés dans une proportion considérable, concourront à l'interprétation des chefs-d'œuvre de nos grands-maîtres et à celle des œuvres nouvelles, éditées ou non, des compositeurs contemporains qui seront invités à diriger eux-mêmes l'orchestre pour l'exécution de leurs ouvrages.

Les virtuoses les plus éminents seront priés de se faire entendre dans ces solennités, *dont l'inauguration aura lieu très prochainement*.

Le tarif du prix des places du Théâtre-Italien sera considérablement réduit pour les représentations-concerts des lundis, ainsi que l'indique le tableau ci-après :

« Tarif réduit du prix des places :

	En abonnement pour la série des représentations-concerts une par semaine. — la place :	En location et au bureau pour une représentation-concert. — la place :
Fauteuils d'orchestre et de balcon	6 fr.	10 fr.
Stalles d'orchestre pour hommes	5 »	6 »
Stalles de parterre pour hommes	4 »	5 »
Avant-scènes d'entresol, de rez-de-chaussée, des premières et premières loges fermées	7 »	12 »
Loges de rez-de-chaussée et premières loges découvertes	7 »	12 »
Avant-scènes des deuxièmes, deuxièmes loges de face fermées, et toutes loges découvertes	5 »	8 »
Deuxièmes loges de côté fermées	4 »	6 »
Troisièmes loges fermées et galerie des troisièmes	3 »	4 »
Quatrième loges et galerie des quatrièmes	2 »	3 »
Stalles d'amphithéâtres des cinquièmes	1 »	2 »

« Nota. — Les bureaux d'abonnement et de location sont ouverts au Théâtre-Italien, rue Mensigny, tous les jours, de 10 heures du matin à 6 heures du soir, aussi bien pour les représentations d'opéras que pour les représentations-concerts. »

La 2e apparition de Mlle Sessi, dans *Rigoletto*, lui a été infiniment plus favorable que la première. Et chose assez curieuse, la blonde Gilda a mieux réussi dans les passages de force que dans les morceaux qui semblaient avoir plus d'affinités avec sa voix mince, claire et sympathique. Cela tient évidemment aux études premières de Mlle Sessi, études incomplètes, qui ne lui permettent pas de tirer de sa jolie voix tous les effets de virtuosité dont elle serait capable. Une année d'exercices et de vocalises à l'école de Wartel, et la nouvelle Gilda pourra tenter de rivaliser avec cette mignonne et brune héroïne du rôle, qui a nom : Patti.

A l'Opéra, continuation des succès de la belle Mlle Rosine Bloch, dans *la Favorite*, à côté de Faure, le chanteur-roi. M. Emile Perrin prépare, nous l'avons dit, la reprise de *Don Juan*, et les chœurs ont repris les études d'*Hamlet*, pour la rentrée de Mlle Nilsson, rentrée promise aux premiers jours de 1870. Cette même année, au mois de mai, dit-on, pendant que les œuvres nouvelles des peintres et sculpteurs attireront toute la France artistique au Palais des Champs-Élysées, les musiciens de nos 96 départements pourront venir applaudir l'opéra couronné de M. Diaz : *la Coupe du roi de Thulé*, auquel M. Emile Perrin va immédiatement donner tous ses soins.

Un mot, pour finir, au sujet des *Concerts de l'Opéra* : Le deuxième programme a été tout entier accueilli par de chaleureux bravos et même par des *bis* mérités. Litolff a fait acclamer Berlioz ; MM. Ernest Reyer et Saint-Saëns ont dirigé en personne leurs œuvres à leur aussi grande satisfaction qu'à celle du public. Bref, cette institution des *Concerts de l'Opéra* a désormais sa fortune assurée : on s'y intéresse, le public y vient, les artistes aussi, et nous aurons plus d'une fois occasion d'en reparler.

Gustave Bertrand.

P. S. — Nouvelles. — Vendredi dernier, Beauvallet a dit à l'Odéon la *Grève des Forgerons*, de François Coppée, qui passe au répertoire du second Théâtre-Français. — Hier samedi, soirée extraordinaire du ténor Wachtel au Théâtre Italien.

On annonce que sur la demande de M. Raphaël Félix, directeur du théâtre de la Porte-Saint-Martin, M. le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur et des beaux-arts, vient d'autoriser la reprise de *Ruy-Blas*. — Le *Martin Luther*, grand drame historique en 4 actes et en vers, de M. Léon Halévy, depuis si longtemps reçu au Théâtre Français, est aussi autorisé par la censure, et sera représenté cet hiver sur l'une des scènes parisiennes. Nous félicitons de cette décision l'administration actuelle, qui n'a été pour rien dans l'interdit qui a si longtemps pesé sur cet ouvrage. — Au Théâtre-Français, la nouvelle comédie de M. Émile Augier est retardée de quelques jours.

M. Pasdeloup donne des nouvelles du *Magnifique*, l'acte couronné au théâtre Lyrique. Cette partition, revue par l'auteur, et remise au théâtre, il y a trois semaines, environ, a été lue aux artistes et donnée immédiatement à la copie. — On s'occupe toujours de *la Bohémienne* de Balfe, dont Mlle Brunet-Lafleur doit remplir le principal rôle. — Les fructueuses recettes du *Bal masqué* permettent de répéter convenablement *la Bohémienne*. — Belles recettes aussi, non-seulement au Gymnase avec *Froufrou*, mais encore au Vaudeville, car *la Fièvre du jour*, grâce à Mlle Fargueil, excite la vive curiosité du public. — *La Vie de château* n'a pas complétement réussi au Palais-Royal, ce qui n'empêche pas ce théâtre de se remplir tous les soirs et du plus beau monde.

Les dernières représentations de la *Poudre de Perlinpinpin* sont affichées ; les relâches pour répétitions générales de la Revue commenceront le 1er décembre.

CONCOURS DE GRAND OPÉRA

LA COUPE DU ROI DE THULÉ

On sait qu'un concours a été institué, au théâtre impérial de l'Opéra, pour la mise en musique d'un poëme en trois actes, intitulé : *La Coupe du roi de Thulé*.

Le rapport suivant vient d'être adressé au maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, par la commission chargée de juger les partitions envoyées à ce concours :

« Monsieur le ministre,

Le jury élu par les compositeurs qui ont pris part au concours de l'Opéra institué par Votre Excellence, vient de terminer ses travaux. Il a l'honneur de vous en soumettre le résultat.

Un premier concours ayant été ouvert pour le choix de l'ouvrage destiné à être mis en musique, le poëme de *la Coupe du roi de Thulé* était sorti vainqueur de la lutte et remis, dans le courant du mois de mai 1868, aux compositeurs qui s'inscrivaient pour ce concours définitif.

Le délai primitivement fixé pour la clôture du concours était de six mois. Mais, sur la demande des concurrents, ce délai fut, à diverses reprises, prorogé jusqu'au 1er septembre 1869. Quinze mois au lieu de six ont donc été laissés aux compositeurs pour écrire la partition de *la Coupe du roi de Thulé*. Le jury a pensé qu'il était opportun de regagner une partie de ce temps par l'assiduité de ses travaux et par la fréquence de ses séances.

La saison le pressait d'ailleurs, et l'ouvrage couronné devant être, aux termes du programme, représenté sur le théâtre de l'Opéra dans le courant de l'année qui suivrait la décision du jury, il semblait d'un grand intérêt pour cet ouvrage qu'il pût être mis à la scène dans la saison la plus favorable.

Le jury se trouvait, en cette occasion, heureux de seconder les intentions bienveillantes de Votre Excellence. La difficulté qu'éprouvent les compositeurs français à se produire sur nos grandes scènes avait été évidemment le souci principal de votre administration, lorsqu'elle instituait des concours dans l'intérêt musical et des hommes qui lui consacrent courageusement leur avenir. En pressant, autant qu'il lui était possible, la solution du concours de l'Opéra, le jury prenait en mains la cause des compositeurs qui l'avait élu et rassurait, en même temps, à l'œuvre couronnée les chances les plus propices à son succès.

L'assemblée générale des concurrents a eu lieu le 2 septembre. Les délégués choisis dans cette assemblée n'ont pu définitivement constituer un jury que le 25 septembre. Dès le surlendemain, 27, ce jury a commencé ses séances. En moins de deux mois, l'ensemble de ses travaux a occupé trente séances générales, sans compter les séances d'une sous commission.

Quarante-deux partitions, sans noms d'auteurs et désignées seulement par des numéros particuliers, ont été remises à la commission. La manière dont il fallait procéder à l'examen d'un nombre aussi considérable d'ouvrages a préoccupé vivement le jury. Voici la marche qu'il a adoptée et suivie.

Dans un premier examen de toutes les partitions, il a d'abord écarté celles qui ne pouvaient pas sérieusement entrer en ligne et qui n'avaient aucune chance d'obtenir une récompense. Vingt et une partitions ont été mises de côté par ce premier travail d'élimination, et vingt et une admises à un nouvel examen. Dans cette seconde épreuve, quatorze ayant été de nouveau écartées, le jury s'est trouvé en présence de sept partitions de mérites divers, mais d'une valeur réelle et qui réclamaient l'attention la plus sérieuse.

Le jury a donc procédé à un nouvel et minutieux examen par plusieurs lectures de chacun de ces sept ouvrages, comparant entre eux les morceaux importants de chaque partition, relisant plusieurs fois ceux sur lesquels un doute pouvait s'élever, s'éclairant enfin, de manière à ce qu'il ne pût rester dans l'esprit de chacun de ses membres aucune incertitude.

Toutefois, avant de procéder au vote définitif, le jury a pensé qu'il fallait réviser de nouveau toutes les partitions écartées. Il a nommé pour cela une sous-commission composée de quatre membres; mais le rapport de cette sous-commission n'a fait que confirmer le premier jugement.

Nous touchions enfin au moment le plus grave de la mission qui nous était confiée. L'examen de ces nombreuses partitions avait été parfois pénible; mais aussi leur étude avait souvent excité notre intérêt. Il s'agissait maintenant de prononcer le verdict suprême.

Le rapport de M. le directeur général des théâtres, approuvé par votre Excellence, avait prévu le cas où le jury penserait ne devoir couronner aucune des partitions présentées. La question a donc été préalablement posée et il a été décidé par un vote qu'il y avait lieu de donner le prix.

On a alors procédé au vote décisif. Le n° 556 ayant rallié, dès le premier tour de scrutin, la majorité des suffrages, la partition inscrite sous ce numéro a obtenu le prix du concours de l'Opéra.

Le jury a pensé, en outre, qu'il était juste de mentionner quatre partitions qui, se recommandant par des mérites divers, avaient disputé de plus près la récompense. Il a classé dans l'ordre suivant et à la presque unanimité des voix, les partitions portant les nos 967, 579, 542 et 573.

La première de ces partitions (n° 967), prise au point de vue musical, est une œuvre des plus remarquables, évidemment due à la plume d'un musicien consommé. Au point de vue de la scène, elle a paru très-défectueuse. L'auteur y poursuit un idéal, élevé sans doute, mais qui a semblé incompatible avec les nécessités du théâtre.

Le n° 579 se signale par l'entente de la scène, en même temps que par la parfaite connaissance et l'étude sérieuse de toutes les ressources de l'art. Mais on voudrait presque quelques défauts de plus, avec de plus saillantes qualités.

Ainsi, dans le n° 542, une certaine inexpérience se trahit; mais elle est compensée par un charme tout particulier. Par l'invention et le tour heureux de l'idée mélodique, par la distinction du style, cette partition a laissé dans l'esprit des membres du jury le souvenir le plus sympathique.

Enfin, le n° 573 se fait remarquer par une facture excellente et par l'habileté de son orchestration.

Nous prenons la liberté, Monsieur le Ministre, de faire remarquer à Votre Excellence que, dans toutes les mesures générales qui ont réglé la marche de nos travaux, dans le rejet, dans l'admission à de nouvelles épreuves, dans le classement des œuvres qui nous étaient soumises, le jury s'est fait une loi de ne se prononcer qu'à l'unanimité. Le scrupule a été poussé à ce point qu'une seule voix dissidente empêchait le rejet d'une partition. C'est seulement lorsqu'il s'est agi de décerner la récompense que l'on a procédé par le vote à la majorité absolue !

Nous avons, Monsieur le Ministre, conscience d'avoir rempli avec la plus scrupuleuse fidélité le mandat que les concurrents nous avaient confié. Leur reconnaissance doit être acquise au gouvernement de l'Empereur et à votre administration, dont l'initiative, en instituant ces concours, suscitait et récompensait en même temps des efforts qui doivent profiter à l'art musical dans notre pays.

Nous sommes avec respect, Monsieur le Ministre, de Votre Excellence les très-dévoués serviteurs.

Les membres de la commission ayant pris part aux travaux d'examen :

ÉMILE PERRIN, président; FRANÇOIS BAZIN, secrétaire-rapporteur; E. BOULANGER, DUPRATO, GEVAERT, V. MASSÉ, SAINT-SAENS, SEMET.

Le pli cacheté correspondant au n° 556 (n° 17) et portant l'épigraphe : *L'audace est un levier qui soulève le monde*, ayant été ouvert au ministère de la maison de l'Empereur et des beaux-arts par le directeur général des théâtres, en présence des membres du jury, il a été reconnu que l'auteur de la partition couronnée était M. Eugène Diaz.

Les quatre partitions les plus remarquées après celle de M. Diaz, seraient de MM. Massenet, Guiraud, Barthe et du prince de Polignac, sans compter quelques autres, remarquables aussi à plusieurs titres. Bref, le concours du grand opéra, bien que le jury ait un instant agité la question de savoir si on décernerait le prix, prouve surabondamment que les compositeurs ne manquent pas en France, et qu'il faut à tout prix leur faciliter les moyens de se produire. On espère donc qu'indépendamment de la représentation à l'Opéra de l'œuvre de M. Diaz, nos théâtres lyriques nous offriront l'attrayante exécution des autres partitions signalées. Cette grande épreuve publique sera du plus vif intérêt pour l'art et les artistes.

DE LA CONTREFAÇON DE NOS OPÉRAS FRANÇAIS

PAR LA COPIE

Les copies illicites de nos opéras, tant en France qu'à l'étranger, sont en ce moment l'objet de poursuites exercées par les éditeurs contre les bureaux de copie qui les délivrent frauduleusement et les directeurs qui se les procurent non moins illicitement. Voici, à ce sujet, une requête adressée au ministre de l'intérieur par les auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, non-seulement au double point de vue des copies et des adaptations frauduleuses de leurs opéras, mais aussi à celui de la traduction immédiate, et le plus souvent impossible, des dits opéras à l'étranger, traduction rendue obligatoire par les traités internationaux.

Une requête analogue va être adressée à M. le ministre des affaires étrangères afin d'obtenir de nouveau l'appui des consulats français pour la poursuite de copies et adaptations illicites à l'étranger.

A Son Excellence Monsieur le Ministre, Secrétaire d'État, au département de l'Intérieur.

Monsieur le Ministre,

Nous venons appeler votre haute sollicitude sur les graves inconvénients que présente le dépôt à la division de la librairie des *partitions orchestre* de nos opéras français. Transmis par les soins de votre administration au Ministère des Beaux-Arts, à la Bibliothèque Impériale et à celle du Conservatoire, les exemplaires déposés deviennent l'objet de copies, qui engendrent des contrefaçons à l'étranger et nous privent, auteurs comme éditeurs, des droits résultant pour nous des conventions internationales passées entre la France et les pays voisins.

Dans cet état de choses, Monsieur le Ministre, MM. les conservateurs des Bibliothèques Impériales ne pourraient-ils recevoir l'avis de ne laisser copier, ni par fragments, ni en totalité, aucune des partitions orchestre de nos opéras français, et encore moins de les confier à qui que ce soit, au dehors de ces bibliothèques. De cette façon tous les intérêts seraient sauvegardés : Ceux des jeunes artistes qui désirent vraiment s'instruire à l'intéressante lecture des partitions d'orchestre, comme aussi ceux des compositeurs et éditeurs qui se trouveraient ainsi garantis contre toute copie illicite.

Le but de cette requête, Monsieur le Ministre, a d'autant plus d'importance pour les auteurs et éditeurs français, que nos ouvrages dramatiques recherchés sur toutes les scènes étrangères s'y trouvent placés dans la déplorable obligation d'une traduction immédiate, presque toujours impossible à réaliser dans les délais prescrits par les conventions internationales.

Il en résulterait pour les auteurs des paroles des droits absolument illusoires,

si les droits imprescriptibles attachés à la partition d'orchestre ne venaient assurer à l'étranger la propriété de l'œuvre commune.

Nous saisissons cette occasion, Monsieur le Ministre, pour rappeler à la haute sollicitude de votre Excellence, combien il serait urgent, soit en créant de nouvelles conventions internationales, soit en renouvelant celles déjà conclues :

1° D'affranchir les auteurs et éditeurs non-seulement de l'obligation de traduction immédiate, mais aussi de toute formalité de dépôt, ou d'enregistrement, hors le dépôt légal dans le pays d'origine.

2° De nous garantir d'une manière absolue contre toute reproduction de nos œuvres, tant au point de vue des contrefaçons dites *arrangements*, qu'à celui des adaptions théâtrales, contrefaçons non moins évidentes.

Nous sommes, avec un profond respect,
Monsieur le Ministre,
etc., etc.

DE SAINT-GEORGES,
Président de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques.

MM. Auber, A. Thomas, Ch. Gounod et Félicien David, de l'Institut; Jules Barbier, F. Bazin, Brandus et Dufour, Edouard Cadol, Michel Carré, Choudens, Colombier, R. Deslandes, L. Escudier, E. Gérard et Cie, Gevaert, Girod, L. Grus, Heugel, Emile Jonas, Eug. Labiche, Ach. Lemoine, Aug. Maquet, V. Massé, J. Offenbach, Ernest Reyer, Richault.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

BERLIN. — « Le 12 de ce mois, a été représentée, pour la première fois de la saison, *l'Étoile de Turan* (*Stern von Turan*), de Richart Würst. Comme cet ouvrage s'est déjà non-seulement maintenu depuis 5 ans au répertoire du théâtre royal, mais encore qu'il a attiré toujours de plus en plus le public, on peut se réjouir de posséder un grand opéra à succès durable. En effet, « l'*Étoile de Turan* » mérite le succès, non-seulement à cause de son ampleur de mélodie, de son importance musicale et dramatique et de sa facture magistrale, mais encore à cause du livret remarquable de Ernest Wichet, dont le nom est connu avantageusement, depuis longtemps, et par de nombreux ouvrages de théâtre. Cette représentation a fourni de nouveau à Mme Pauline Lucca, ainsi qu'à MM. Niemann et Salomon, une excellente occasion de se signaler. La salle était pleine et animée à un point que l'on voit rarement à Berlin. »

— MUNICH. — On s'attend ici à des surprises : M. Hans Richter serait, dit-on, remplacé, dans ses fonctions de directeur de musique, par le maître de chapelle du grand duc de Bade, M. Lévi, de Carlsruhe; et, comme directeur du Conservatoire, à la place de M. H. de Bulow, on nomme... Antoine Rubinstein.

— A Munich, la dernière représentation d'*Euryanthe*, qui devait avoir lieu le 10 novembre, a été retardée parce que tout le personnel du Théâtre-Royal était pris de rhume de cerveau ! On attendait, ces jours derniers, à Munich, le quatuor Florentin.

— Rubinstein va produire son oratorio, *la Tour de Babel*, à Vienne, à Berlin et à Kœnisgberg.

— On annonce l'entrée, au Conservatoire de Leipsig, d'une petite nièce de Mendelssohn.

— On vient de représenter à Trieste un *Gli avventurieri*, de Braga, avec un très-grand succès, charmant ouvrage que plusieurs autres scènes italiennes se proposent de monter. — M. Braga, qui assistait à son succès de Trieste, est de retour à Paris.

— A Milan, vient de mourir une cantatrice française, Mme Codecassa, née Giovanna Saller, qui était bien près de se faire centenaire, étant venue en ce monde au mois de janvier 1770. Elle avait connu Mozart et Cimarosa.

— A Gand, brillante reprise de *Mignon*. Grand succès pour Mme Ecarlat-Geismar (Mignon), Mme Depoitiers (Philine), et M. Anthelme Guillot (Wilhelm).

— C'est avec *Guillaume Tell* que l'Oriente, le Théâtre-National de Madrid, vient de faire sa réouverture : Tamberlick, Squarcia et la signora Massini, tenaient les principaux rôles.

— Au Théâtre-Principal de Barcelone, la troupe chantante française s'est reconstituée, en partie double et dans de bonnes conditions. Félix Puget, Troy, Mlle Costée, Mme Guillemin y sont, notamment, accueillis avec plaisir, et la direction a raison de compter sur ces talents sympathiques.

— Voici le brouillard qui fait des siennes chez nos voisins les Anglais. Il pénètre jusque dans la salle de théâtre et s'étend comme un voile d'une médiocre transparence entre la scène et les spectateurs; il devient presque impossible de distinguer le jeu des acteurs. Aussi le public se fait rare et reste enfermé chez lui. Heureux climat !

— On lit dans le *Liverpool Mercuri* : « L'engagement de Mlle Christine Nilsson, pour le 9e concert de souscription de la Société Philharmonique de Liverpool, a été un pas dans la véritable voie. Le comité, en s'assurant Mlle Nilsson, a été récompensé par un des plus nombreux et certainement des plus enthousiastes auditoires de l'année courante. Non-seulement tous les sièges étaient occupés, stalles et loges, mais encore à peine pouvait-on se tenir debout dans les couloirs. Mlle Nilsson a été reçue en cette occasion avec un plus grand enthousiasme encore qu'à ses deux précédentes visites, et applaudie, à la fin de chaque morceau, avec un entrain que les habitués des concerts philharmoniques déploient rarement. Le récitatif et l'air de *Judas Machabée*, qui sont faits pour éprouver sérieusement, même les meilleures artistes, ont été chantés dans un style qui démontre que la célèbre cantatrice suédoise a parfaitement mérité les honneurs qu'elle a reçus comme interprète d'oratorios, aussi bien que d'opéras. Chaque phrase était dite avec dignité, et l'on doit aussi une mention spéciale à la manière dramatique et puissante dont elle a traduit la péroraison : *Comme un lionceau rugissant après sa proie*, dont l'effet a été irrésistible. Après la grande musique, sont venues toutes les difficultés de la valse de Cohen, surmontées avec une facilité merveilleuse. En réponse à un *bis* énergiquement accentué, Mlle Nilsson a répété la valse entière. Mlle Drasdil, Mrs Gardoni et Foli avaient prêté leur concours. Le 10e concert de la saison aura lieu mardi prochain. »

— A Londres, plus grand succès encore, de Mlle Nilsson, à une nouvelle audition du *Messie* de Hændel, recette formidable, et une grande partie des appelés renvoyés au 18 décembre, Mlle Nilsson ayant dû accepter de chanter une dernière fois cet oratorio avant son retour en France.

— On annonce pour cet hiver, à Covent-Garden, une grande féerie qui aura pour titre : *le Nain Jaune*. Impresario : l'intelligent et actif M. Harris... Histoire de gagner quelques *banknotes*.

— Quelques artistes faisant partie de la troupe italienne qui se rendait à Saint-Pétersbourg, ont été victimes ces jours-ci d'un accident de chemin de fer lequel, fort heureusement, n'a pas eu de suites graves. La rupture d'un pont a mis ces malheureux artistes dans l'embarrassante alternative de manquer au jour fixé par leur engagement, ou de se voir obligés de faire à pied une route de plus d'une demi-heure, sur un terrain couvert d'une couche de neige si épaisse, qu'il fallait, pour marcher, enfoncer jusqu'aux genoux. — Tous ont refusé de s'aventurer dans une excursion semblable et préféré manquer à leur engagement. Seule, Mme Volpini s'est mise courageusement en route, à pied, au risque de perdre voix et santé, pour arriver à Saint-Pétersbourg au terme fixé.

— On s'était trop hâté d'annoncer la mort de Pugni, et l'on est heureux d'avoir à démentir cette fâcheuse nouvelle : il y a lieu, toutefois, de constater que l'excellent chorégraphe est malade gravement, à Saint-Pétersbourg.

— Donnerons-nous l'appréciation que voici, d'un journaliste américain, sur la trop célèbre Thérésa ?

« Elle est originale et plus intéressante qu'on ne le pense; elle est commune, avec une bouche mobile, et la tête d'un animal intelligent, la main et le bras sont beaux et le pied petit.

« Quant à son chant, il ferait plaisir au diable même. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On dit qu'en partant pour Rome, le cardinal de Bonnechose aurait emporté la collection complète des *libretti* de tous les opéras actuellement en représentation. Le Concile les examinerait au point de vue théologique et en approuverait ou en défendrait la représentation, suivant les doctrines morales et philosophiques du catholicisme. Quant à l'excommunication qui, depuis longtemps, frappe les acteurs, il est certain qu'elle serait levée; mais elle serait positivement maintenue sur les duellistes.

— L'idée de fonder à Paris de grands concerts vocaux, à l'instar de ceux qui ont lieu à Londres et à New-York, s'agite parmi quelques riches dilettanti sous les auspices d'un de nos confrères. On voudrait établir une société au capital de trois millions de francs, dont un tiers serait employé à l'achat d'un grand terrain de 2,000 mètres en quelque point central; un autre tiers à la construction d'une salle pouvant contenir dix mille spectateurs, et le reste conservé en caisse comme fonds de roulement. Le prix d'entrée de ces concerts, essentiellement populaires, serait très-modique, et, pour la composition des programmes, on emploierait surtout de grandes masses chorales, seules capables d'emplir un vaisseau aussi vaste.

— On assure que le directeur de la Porte-Saint-Martin ne perdrait pas de vue les matinées dramatiques du dimanche, projetées par lui. Il aurait exprimé l'intention formelle et très-louable d'y produire des auteurs nouveaux apportant des œuvres littéraires et n'ayant été jouées ni rue Richelieu ni à l'Odéon. On ajoute que M. Raphaël Félix se ferait l'éditeur des pièces ainsi représentées, et en distribuerait gratuitement des exemplaires au public des petites places afin de l'initier au goût de la littérature. Dans ces matinées, le prix des premières serait de 2 francs, celui des secondes de 1 franc et on ne payerait pas aux troisièmes.

— Les Stradivarius coûtent cher : on en a vendu un dernièrement qui porte la date de 1703, moyennant 280 livres (7,000 fr.), à un amateur anglais.

— Le père de Félicien David vient de mourir à Avignon. C'était un peintre en miniature fort estimé.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06607 672 8